وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب و اللغات   الرقم التسلسلي :

قسم اللغة و الأدب العربي   رقم التسجيل : 13/MD12/176

النزعة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر

-حوسن زيان أنموذجا –

ديوان نبضات فجرية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان :لغة وأدب عربي   **فرع**:أدب عربي   **تخصص**:أدب جزائري

إعداد الطالبة :

- خيرة ولهة

إشراف :

- باية كاهية

تاريخ المناقشة : 25-05-2015

أمام لجنة المناقشة :

-باية كاهية – مشرفا-

-خضرة شتوح – رئيسا-

-حياة بوخلط – ممتحنا –

السنة الجامعية :2015/2014

شكر و عرفان

أحمد الله على منته ،و عظيم فضله ،و سخاء كرمه على جميع نعمه ما عملت منها وما لم أعلم ،واصلا شكري و ثنائي إليه أن منّ عليَ انجاز هذا العمل المتواضع،الذي أسأله أن يكون علما نافعا ،و أجرا حسنا.

و أصلّي و أسلم على اشرف الخلق و المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم ،و النبي الأمين ، الذي بعث في الأميين ، رحمة للعالمين ، ورسولا هاديا ،و معلما مرشدا ،و سراجا منيرا .

قال النبي صلى الله عليه و سلّم:"من لم يشكر القليل لم يشكر الكثير ،ومن لم يشكر الناس لم يشكر الله ، التحدث بنعمة الله شكر ،و تركها كفر ،و الجماعة رحمة ،و الفرقة عذاب ".

أسّجل شكري الصادق لأستاذتي المشرفة التي أشرفت عليّ خلال الموسم الجامعي، وتوجيهها فجزاها الله عنِّي كل خير الجزاء.

الشّكر موصول لمن لهم الحق على أهلي الكرام ،و لكل من ساهم من أجل أن ترى هذه الدراسة النور بالأخصّ "صورية ولهة" و " خليف مهديد" و " ميلود فرحاتي".

تعّج أدبيات الثّقافة العربية الإسلامية بكثير من المفاهيم ، لا تزال قيد الدّراسة و التحليل على الرغم مما توصل إليه الإنسان من معارف للوصول إلى الحقيقة و الطريق الحقّ، فمنذ القدم سعى الفرد إلى التسّلح بكثير من الأساليب بغية الوصول إلى المطلق و لعلّ أقدمها و أشهرها التّصوف ، يصفه شيخ الإسلام ابن تيمية أنّه متعدد الاشتقاقات، غير أنَّه في الغالب يوحي إلى لبس الصّوف اقتداء بالأنبياء و الرسل و يؤيده في هذا الطرح ابن خلدون ، و في الحقيقة هو مصطلح تنصّل من قالبه الديني البحت ،ليصل إلى القوالب الأدبية ومنها الشّعر محاولة منه محاكاة حالة الشّعراء لحالة المتصّوف عن طريق استخدامه للرمز لتفسير الجمال و الفنّ للتعبير عن تجاربهم. ورمتْ بنفسها قرائحُ الشّعراءِ في هذا الصدد للولوج إلى الجمال المطلق ،فالمحاولات العربية كتبت بأقلامها روائع تجعل القارئ لها ،يستشفّ العناء الذي يكتنفهم منها التي تركها ابن عربي و غيرها ، ليصل المدّ لدول عربية منها الجزائر ،و التي أثرّت على ما جاء به الشّعراء الجزائريون و خاصّة المعاصرون .

فالحديث عن التّجربة الشّعرية الجزائرية الصّوفية المعاصرة يجعلنا نشهد ثورة أدبية ، تكاثفت جهود الكثير من الشعراء قد لا نقدر على إحصاءها سوى بتقديم لمحة من خلال دراستنا هذه و الموسومة :**"النزعة الصّوفية في الشعر الجزائري المعاصر – زيّان دوسن – أنموذجا"** من خلال ديوانه **"نبضات غجرية"**.

و لعلّ أهمّ الأسباب التي دفعتني إلى دراسة هذا الموضوع منها اهتمامي الشّخصي بالتّصوف،

و ميولي نحو شعر زيّان دوسن ، لما يمتاز به من أسلوب راقٍ ، استطاع به أن يمزج الشّعر بالتّصوف عن طريق الرّمز ، ليترجم تجاربه فيه باستحياءٍ يجذب به القارئ و يجعله يغوص في كتاباته الشّعرية و أسباب موضوعية و هي محاولة إثراء الدّراسات الأكاديمية في هذا المجال ،و أيضا تسليط الضوء على الرمزية في شعر دوسن زيّان الصوفي ،و محاولة معرفة أسباب توظيف الشّعراء له.

و لمعالجة هذا الموضوع كانت الانطلاقة من إشكالات نصّت على الاتي :

1. ما الداعي إلى توظيف الرّمز الصّوفي لدى الشّعراء الجزائريين المعاصرين؟
2. لماذا يتجه الشّعراء الجزائريون المعاصرون إلى التّجربة الصّوفية ؟
3. هل التّجارب الشّعرية الجزائرية الصّوفية المعاصرة هي تجارب شعرية، أم هي تجارب صوفية بحتة؟
4. هل يتقاطع الرّمز الصّوفي المعاصر مع الرّمز الشّعري؟

5. ممّ يستمدّ الرّمز الصّوفي سماته؟
6. ما طرائق توظيف الرّمز الصّوفي في النّص الشّعري الجزائري المعاصر؟

هذه الأسئلة و غيرها، سنحاول الإجابة عنها في بحثي هذا. و تهدف هذه الدراسة إلى تحليل الرمز الصوفي و دلالته و إيحاءاته الجميلة لدى الشّعراء الجزائريين.

و رغبة منّي في محاولة الإحاطة بالموضوع من شتّى جوانبه ،فقد قسّمتُ البحث إلى فصلين ،تناولت في الفصل الأوّل منه الشّعر بين التّصوف و الرّمز ،و قد قسّمت هذا الفصل إلى جزأين ،الأوّل تناولت فيه التّصوف و متعلّقاته و في الثاني تناولت فيه الرّمز الشّعري مصادره و أنواعه و التقاطع بين الرّمز و التّصوف ،أمّا الفصل الثّاني فقد خصصته للجانب التطبيقي من خلال ديوان زيّان دوسن و المعنون بـــ**"نبضات غجريّة"** ،و تناولت فيه أهم ّالرّموز الصّوفية التيّ وظفّها في نصوصه الشّعرية مع ذكر رموز أخرى قد وظفّها إلى جانب الرّمز الصّوفي ،و خاتمة ذكرت فيها أهمّ النتائج التي تمّ التّوصل إليها ،مردوفة بقائمة المصادر و المراجع ،مقفّاة بفهرس الموضوعات .

و قد اعتمدت على المنهج التحليلي الذي لا يمكن الاستغناء عنه في مثل هذه الموضوعات، التيّ تترّصد العوالم الباطنية للذات الشاعرة ، أمّا .مصادر و مراجع هذا البحث فتركّزت على مدوّنة شعرية لزيّان دوسن،كما اعتمدت على مجموعة من المراجع منها التأويل و خطاب الرّمز قراءة في الخطاب الشّعري الصّوفي العربيّ المعاصر لمحمد كعوان و البنيات الأسلوبية في الشّعر الجزائريّ شعر الشّباب أنموذجاً لعبد الحميد هيمة.

أمَّا عن الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث ،فأهمّها صعوبة دراسة ميدان التّصوف ، ضيق الوقت و صعوبة تحليل النُّصوص الشّعرية.

و ما عساني في هذا المُقامِ و المَقامِ ، أن أتفوّه بهذا الاعتراف ،بجميل الشّكر لأستاذتي المؤطِّرة **"باية كاهية "** ، على الجهد المبذول و تعاونها معي و تأطيرها للبحث و نصائحها طوال عمر المشروع ، فالحمد و المِنَّة لله على ما أنعم به و الشّكر موصول إلى كّل رَمْزٍ وقف معي في سبيل إخراج هذه المذكِّرة إلى النُّور.

خيرة ولهة

بالمسيلة يوم :2015/05/20

عرفت التجربة الشّعرية الجزائرية مجموعة من العوامل ، جعلت الشّعراء ، ينفتحون على كتابة جديدة ، تخرجهم من الانغلاق و العزلة التي فرضها الاستعمار و الواقع ، وهذا الانفتاح أتى بعد مرحلة الاستقلال ، و الذي عرف فيه الخطاب الشّعري الجزائريّ المعاصر "جملة من التلاقحات الثّقافية و التّفاعلات النّصوصية على الصعيدين التشكيلي و الدلالي"[1]، و بهذا فقد أعاد الشّعراء قوانين هذه الكتابة الشّعرية و تطوّرت لغتها، وذلك بعد الكتابات الشعرية التي ظهرت بعد الاستقلال، و التّي كانت ذات طبيعة دينية، ظهرت في الجزائر نتيجة للظروف التي كانت تمرّ بها ، و يمكن هنا الحديث عن تجربة التّصوف في الشّعر الجزائريّ ، و التيّ ظهرت في وقت كان الشّاعر الجزائريّ " دائم البحث عن الصّور الجديدة و الغريبة أحيانًا أو التّي تخرق القوانين الطبيعية للأشياء"[2]. و التيّ كان يحاول الشّاعر الهروب من الواقع الذي كان يعيشه ،و بصورٍ تكون نابضةً بمشاعر الإنسان المعاصر ، فلم يجد غير استخدام الرّمز الذّي هو أساس التّجربة الصّوفية ،و بهذا تتجلىّ " الهوة عميقةً بين إحساساتٍ مرهفةٍ تغرقُ بفيضِ عوالمها الشّفافة ، وبين واقع أرضيّ جحيميّ ، فتعلن الذّات -بوعيها الحادّ– انفصالها المؤقّت و البحث عن البديل"[3]. فهو يرفض الواقع و يتمرّد عليه و يبحث عن عناصر موحية تتمثّل في الرّمز الصّوفي.و هكذا لجأ الشّعراء إلى الرّمز الصّوفي و وظّفوه حسب تجاربهم و مواقفهم في الحياة في طابع دلاليّ يحمل طاقات ترميزية تحمل مدلولات شعورية خاصّة بهم ،"و أصبح ذوقاً جديداً يسري ،فنعرف كيف نغوص إلى العمق، متجاوزين السّطح و السّطحية إلى ذوق أرقى و إحساس أعظم"[4]، و بهذا أضحى أسمى أداة فنيّة في الكتابة الشّعرية الجزائرية الصّوفية المعاصرة و انفتاحه على آفاق دلالية رحبة.

و قد عبّرت اللّغة الصّوفية عن التجارب التّي يعيشها الشّاعر و التي تقمصّها الشّاعر الجزائريّ المعاصر، لأنّها لغة شعرية رمزية تعكس دلالات جديدة لا تستطيع اللّغة العادية تأديتها ،لذا كانت اللّغة الصّوفية "خير ميدان تنفتح فيه ذاتية الشّاعر و فرديته،فهو ينفصل عن المجتمع ظاهريا ، ليعيش آلامه التي هي آلام المجتمع بوجود مأساوي"[5]، و يصبح مرآة لمجتمعه ،يظهر الأشياء من خلال ذاته

[1] -جمال مباركي : التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، رابطة الإبداع الثقافية ، الجزائر ،2003،ص 326.

[2] -شلتاغ عبود شراد :حركة الشعر في الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1985 ،ص 158.

[3] -عبد الحميد هيمة :البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر الشباب نموذجا ، مطبعة هومة ،ط1 ،1998 ،ص 95 .

[4] -تشارلز تشادويك : الرمزية ، تر :نسيم إبراهيم يوسف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993 ،ص 36.

[5] - عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر شعر السبعينات نموذجا ،مخطوط رسالة ماجستير إشراف عبد الله حمادي، جامعة الجزائر ،1995،ص 180.

موحيا للحالات النّفسية و بطريقة مؤثرة و كلّ هذا عن طريق الّلغة الصوفية التّي يلجأ إليها هروبا من الواقع إلى عالم المطلق ،يبحث فيه عن عالم يبثّ فيه كياناته .

وبهذا يكون الشّاعر الجزائريّ المعاصر قد تفطنّ للطاقات الإيحائية ، التّي يكتنز ها الرّمز الصّوفي في كتاباته الشّعرية ،و أضحى سمة في الكتابة الصّوفية "كتابة تتجاوز كلّ الأطر ،حركة دائمة نحو اكتشاف اللّامنتهي ،على اعتبار أنّها كتابات تمردّت على ضوابط الشّكل الرّاسخة في زمنها التاريخي،إنّها حالات ومناخات،توقظ الأشياء ، وتفجّر أسرارها"[1].فاللّغة العادية لا تستطيع أن تنقل كلّ هذا ،و الشّاعر وجد في الكتابة الصّوفية ما لم يجده فيها من قدرة إيحائية و إبداع خيالي يخترق العوالم الغامضة.

ولعلّ أهمّ الشّعراء الذين مثّلوا هذه التجربة ، نذكر أوّلهم و هو محمد العيد آل خليفة ، والذي عاصر الجزائر بأزمنتها ،صاحب المرجعية العربية الإسلامية التيّ لم تفارق حياته نشأة وإبداعا منذ ولادته ، عاش تجربة التّصوف و يقول أنّ صوفيته معتدلة تقوم على الكتاب و السّنة وهي كذلك تلتقي مع الفكرة الإصلاحية التي تقوم على الأصول نفسها [2]"،يأتي بعده "مصطفى محمد الغماري ،صاحب الرؤية الإسلامية ،و تصّوف هذا الأخير إحساس مستمّر بالنّفي والغربة ، و شوق إلى الوصال ، مع ثورة متأججّة في نفس الشّاعر تبحث عن ملاذ للانفجار "[3] ، أمّا ثالثهم فهو "ياسين بن عبيد شاعر عاصر القصيدة العربية الجزائرية و المعاصرة ، جاءت وفق المعاناة الفكرية والروحية ، التّي أهلّته لأنْ يكتب قصيدة التّصوف ، و هؤلاء هم الخلاصة التمهيدية لقصيدة التّصوف في الجزائر[4]."

وما دامت التّجارب الشّعرية الجزائرية الصّوفية المعاصرة هي تجارب خلجات عميقة و يصعب فهمها و تفكيكها ،فقد اتّخذ الرّمز وسيلة إيحاء ،ذلك أنّ الرّمز قائم على عمقه ،وتكمن قيمته في مدى ما يشير إليه ،فهو ذو طبيعة متحرّكة و حالة تشبه ذات الشّاعر التّي لا تستكين أبداً ،وهو إيحائي بجوهره ،ولا يكتفي بتصوير المادي و يسعى إلى نقل تأثيره على النّفس ،كما أنّه يهتّم بالتعبير عن العوالم المبهمة الموجودة في الذات ،لأنّ غاية الشّاعر هي الوصول إلى خلق حالة نفسية معينّة في القصيدة شبيهة بالحالة الشعورية التّي تركب الشّاعر و تعايشه ،وهذا لا يتحقّق إلاّ عن طريق الرّمز

---

[1]- بعلي داود :استيراتيجية التحول في الخطاب الصوفي من خلال ثنائية الثابت و المتحول لأدونيس ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير ، جامعة المسيلة ، الجزائر،2010-2011،ص 74.

[2] - عمر أحمد بوقرورة : دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ،دار الهدى ، الجزائر ، ص 101.

[3] - عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ،دار هومة ، الجزائر ، 2005،ص 180.

[4] - عمر أحمد بوقرورة : دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ،ص102.

الصوفي ،لذا لجأ إليه الشّاعر الجزائريّ المعاصر لما له من قدرة على ولوج عالم الذات المبهمة و فكّ الإبهام و الغموض الذي يكتنف الذات الشّاعرة.

وهذه التّجربة الشّعرية خلقت عالما تجاوزت به حدود العقل ، وبهذا يكون الشّاعر قد أدرك الميزات التي يحملها الرّمز الصّوفي ، و هنا فقد وقع التّصوف في تداخل مع الشّعر ، ذلك أنّه تعبير عن تجارب عميقة و باطنية و محاولة للوصول إلى عالم المطلق و الحق ، وبهذا فقد تأسّست الصّوفية في الشّعر الجزائري المعاصر.

توطئة

بعد أن دخل التّصوف في الشّعر ظهرت مصطلحات وألفاظ جديدة جعلته يأخذ جانب الرّمزيات، ذلك لأنّ "التّصوف ظاهرة معقدة ومتداخلة ،وهو أيضا ظاهرة أدبية، لها ميزتها المتشبّعة بالرّمزية ولغة الإشارات لدى كثير من رواد هذا العلم "،[1]وأدّت هذه الرّمزيات دورا كبيرا في نظم الشعر والتي ترمز كلها إلى الإيحاء والإيماء، التي تحتاج أن تكشف ما يكتنفها من غموض ، فكلّ من التّصوف والشّعر يقومان على الرّمز ، لما له من طاقات إيحائية سواء في التّصوف ، الذي يعتمد الرّمز في وصف تجارب وأحوال الصوفي أو الشاعر ،الذي يجد المجال الذي يوسع له استخدام إشارات ورموز بدلا من اللغة العادية والتي يستعملها استعمالا خاصّا للدلالة على حالاته الوجدانية أو المعاني الروحية بالنسبة للصوفي ،وبهذا يكتسب كل منهما أفكارا جديدة .

وصارت هذه الرّموز توحي إلى معان باطنية في عالمي كل من الشّاعر و الصّوفي ،ونقل تجاربهم وخلجاتهم في تعبيرات لفظية ذات مدلول شعوري خاصّ بكلّ منهما، وهكذا فإنّ الرّمز فتح أبوابا لم تكن من قبل، لمّا كانت الألفاظ في نطاق ضيق فاكتسبت دلالات جديدة، تفجرّت معها عوالم لا متناهية ،فالرّمز هو أداة التعبير التي تنفذ عبر حواجز من التّصوف والشّعر خارج الواقع إلى عالم خيالي بتعابير رمزية غامضة ،وهذا ما لا تستطيع اللّغة العادية تأديته.

[1] -عمار جيدل : هل تغني المعرفة عن المكابدة في فهم ا لتصوف (مجلة الخطاب الصوفي)، جامعة الجزائر ،العدد 01 ،2007 ،ص109.

أوّلا : التّصوف ومتعلّقاته:

يعدّ التّصوف أبرز العلوم الشرعية ، وسرعان ما تبوأ مكانة خاصّة و احتلّ مرتبة هامّة في هرم الفكر الإسلامي ، فما هو التّصوف؟.

1 -1 تعريف التّصوف لغةً :

لقد تعدّدت اشتقاقات كلمة (التّصوف)، من بينها أنّ " لفظ تصّوف مشتّق من اسمه صوفي وهي مشتّقة من الصّفاء، فجعلوا منه (صوفي) فعلا مبنيا للمجهول من صافى ، وقلب صوفي تجنبّا للثقل ".[1]

ويقال "بأنّ الصوفي نسبة إلى الصّوف وأنّ المتصّوف مأخوذ منه أيضا ، فيقال تصوّف إذا لبس الصوف كما يقال تقمّص إذا لبس القميص" .[2]

ويورد الدكتور عبد المنعم خفاجي آراء متعددة في اشتقاقات كلمة (تصّوف) منها :

1 –أنّها مأخوذة من كلمة (سوفيا) اليونانية بمعنى الحكمة ، وهو رأي كثير من المستشرقين وهم لا دليل لهم عليه .

2– قيل أنّها نسبة إلى رجل جاهلي زاهد اسمه صوفة، ومن هنا قيل إن التصّوف كان معروفا في الجاهلية.

3- قيل أنّها مأخوذة من الصّف، لأنّهم في الصّف الأوّل بقلوبهم الحاضرة مع الله.[3]

---

[1]-فاطمة دواد : التصوف الإسلامي مفهومه وأصوله (مجلة حوليات التراث) ،جامعة(مستغانم) ،الجزائر ، العدد 01 ،2004 ،ص63.
[2]-ماسينيون و مصطفى عبد الرزاق : التصوف ، تر: إبراهيم خورشيد وآخرون ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، ط1، 1984، ص62.
[3] -عبد المنعم خفاجي : التصوف في الإسلام وأعلامه ، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر ، الإسكندرية، (د.ط) ،2001 ،ص ص 8-9.

فالمعاني التي تكثّفت حول كلمة (التصّوف) هي الصّفاء والنّقاء ، أو شعر الصّوف والحكمة أو هي المراتب الأولى القريبة من الذات الإلهية ، كما أنّها ارتبطت بشخصية جاهلية لتطابق اسمها وهو رجل يدعى صوفة كان زاهدا.

1 -2 تعريف التّصوف اصطلاحا:

كثرت الآراء في تعريف التّصوف ، إلاّ أنّ مرجعها"هو صدق التّوجه لله بما يرضاه من حيث يرضاه"[1] ، وتطهير النّفس البشرية من كل الخبائث والزّهد في الدنيا وكل هذه الأمور مبثوثة في ثنايا التّصوف.

يعرّف ابن خلدون التّصوف فيقول إنّه" العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى ، والإعراض عن زخرف الدّنيا وزينتها ، والزّهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذّة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة "[2] ،وهذا يعني تصفية القلب من كل الصّفات البشرية الدنيئة وإخمادها والوفاء لله واتباع سنة الرسول صلى الله عليه وسلم في الشريعة .

فالتّصوف "أن يجري على الصّوفي أعمال لا يعلمها إلاّ الحق وأن يكون دائما مع الحق على حال لا يعلمها إلاّ هو"[3]، لأنّ أهمّ صفات الصوفي هي صفاء القلب من الحقد والهم والقلق ...،ومن أيّ رغبة من رغبات الحياة من المال والشهرة وغيرها ومجانبته لنزوات النفس، فالتّصوف فلسفة وطريقة في السلوك الفردي لتحقيق السعادة النفسية ويصعب التّعرف عليه بألفاظ اللغة العادية لأنه وجدانية ذائبة.

[1]- محمد مرتاض :التجربة الصوفية عند شعراء المغرب في الخمسية الهجرية الثانية ، المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د.ط) ، 2009 ص 20.
[2]-عبد الرحمن ابن خلدون :المقدمة ، دار الجوزي ، القاهرة ، ط1 ،2010 ، ص403 – 404.
[3] -عبد الحكيم عبد الغني قاسم: المذاهب الصوفية ومدارسها ،مكتبة مدبولي ، (د.ط) ، 1999،ص 24 .

كما أنّه "هو المعرفة الحقيقية للكتاب والسنة والجمع بين العلم والعمل والسعي لمعرفة الله والتأمل والتفكير والورع والتّجرد من الهوى وحبّ النفس والابتعاد عن الشّبهات واستعمال الأخلاق الجميلة والمداومة على الأوراد وترك ارتكاب الرّخص والتأويلات"[1]،فالتّصوف هو عملية تقوى من الله جلّ و علا و ذلك بتتبّع حسن للكتاب والسّنة قولا وفعلا وعملا والقيام بكلّ الواجبات من أخلاق وعبادات وتأمّل دون ترخيص أو تأويل.

ويعرّف محمد عباسة التّصوف بأنّه" نزوع ذاتي تأملي يعتمد على خيال الفرد وتجربته وذوقه ويهتم على الخصوص بالنفس وصفاقا "[2]، ومؤدّى هذا أنّ التّصوف مترع ذاتي شخصي خيالي تتجسّد فيه الأذواق والتجارب النفسية الفردية ،كما أنّه يولي اهتمامه للنفس البشرية ومكنوزاتها.

أمّا آنا ماري شيمل، فالتّصوف عندها هو" اللّفظ المستخدم للروحانيات في الإسلام " وهو عندها "أكبر تيّار روحي"[3]، بمعنى أنّه إدراك للحقيقة المطلقة ،وهذه الحقيقة هي غاية المتصوفة التي لا يمكن وصفها والتعبير عنها بالأساليب العادية بل القلب هو الذي يجليها ، فهو تجربة روحانية ، يسلكها المتصوّف في بحثه عن الحقيقة المذكورة .

---

[1]- قارة مبروك بن صالح : الصورة الحقيقية و مدارسها ،مكتبة علي بن زيد للطباعة و للنّشر ،الجزائر ، (د.ط) ، 2013 ،ص 48.

[2]- محمد عباسة : التصوف الإسلامي بين التأثير والتأثر (مجلة حوليات االتراث) ،جامعة مستغانم (الجزائر) العدد 10 ،2010 ص 5.

[3]--آنا ماري شيمل: الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف،تر:محمد اسماعيل السيد ورضا جامد قطب،منشورات الجمل ،بغداد،ط1 ،2006، ص 7 .

ومن خلال هذه التعاريف المختلفة لكلمة التّصوف، يتضّح لنا أنّ غايتها "تكمن في التصفية في الباطن أوّلا ، فحينئذ يكون التّصوف في الظاهر، وعندئذ فإنّ الرّجل يصل إلى مترلة الانفعال على طريق التّفعل ، فيصير صوفيا بلا تكلّف ولانفاق ويتحلّى بشعار الشّرع وأخلاق الحق، وحينما يتجلّى الصّفاء في الباطن تعظم مكانة التّصوف في الفؤاد ويتّجه إلى ارتقاء منازل الدرجات". [1]

وبوجه عامّ، فالتّصوف هو مكنونات نفسية باطنية تذوب في ذات أخرى هي الذات الإلهية، لتخرج في شكل ظاهري مجسّدا على أرض الواقع، في شكل تصّرفات تلقائية عفوية لا تكلّف فيها ولا تصنّع، تقيم الشّرع وتعلي شأن الحق والأخلاق والجمال، لترتقي بصاحبها أعلى الدرجات والمنازل.

ولا بّد من الإشارة إلى أنّ الّتصوف بدأ في أوّل أمره حركة زهدية، جاء"على هيئة نزعات شديدة من الزهد في متاع وزخرف الّدنيا " [2]وبهرجها،"و أوّل من سميّ بالصوفي أبو هاشم الذي ولد بالكوفة "[3] و"أوّل من حدّد نظريات التّصوف وشرحها هو أبو النون المصريّ[4] "و"الجاحظ هو أوّل من استعمل لفظ صوفيّ عندما تكلّم عن النّساك وظهرت بذور التّصوف الإسلامي الأولى في بداية القرن الثاني الهجريّ في هيئة زهد نتيجة لما حدث في العالم الإسلامي من ترف وملذات "،[5] وانغماس في الّلهو والمجون والتزندق ،فالتّصوف إذن كان معادلا ضديّا لكلّ ما قيل من اتّباع للهوى وغموس في الشّهوات .

[1]- قطب الدين العبادي :الشريعة والحقيقة بين التصوف والرمز، ترودراسة: علي أحمد إسماعيل ،إيتراك للنشر والتوزيع ،القاهرة،ط1،2002 ،ص57.

[2]-عبد الحكيم عبد الغني قاسم : المذهب الصوفية ومدارسها ،مكتبة مدبولي ،(د.ط) ، 1999 ،ص 21 .

[3]-عبد المنعم خفاجي :التصوف في الإسلام وأعلامه ،دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر ، الإسكندرية ،(د.ط) ، 2001،ص8.

[4]-محمد بن عمرو الطمار : تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،(دط) ، (دت)،ص 144.

[5]-فاطمة داود : التصوف الإسلامي مفهومه وأصوله (مجلة حوليات التراث) ، جامعة مستغانم (الجزائر)، العدد 01 ،2004 ،ص64.

2-البعد الجمالي للكتابة الصوفية :

إنّ التجربة الصوفية تجربة تتجاوز حدود المادة، لأجل الوصول إلى عوالم لا يرتادها العقل البشري ولا يغطّيها الوصف الأدبي، وهي تجربة خلجات عميقة ومستعصية على الفهم، ورحلة إلى أعماق الذات وسعي نحو الكمال في أسمى مظاهره ومحاولة الوصول إلى الأسرار الإلهية .

وتتأسّس هذه التجربة على أسْلبة اللّغة،وذلك"بجعلها المعشوق ذاته نيابة عن الذات الإلهية ، وهذه الأسلبة منوطة بخلق برازخ دلالية تبنى وفقها التجربة الصوفية ، بما أنّها تجربة لغوية قبل كلّ شيء "[1] ، و يقصد من هذا أنّ اللّغة عند الصوفي هي ذلك النائب عن المعشوق الإلهي ،إذْ تتّخذُ اللّغة معشوقا عند الصوفي فينّمقها و يزخرفها و يرّمزها، حتّى إنّ القارئ لأعمال المتّصوف يكاد يجزم على أنّ المتّصوف لا يغازل شيئا آخر غير اللّغة .

إنّ إحساس الشّاعر "بصعوبة المعرفة المباشرة ،جعله دائم التفكير في العثور على وسائط لغوية وفنية ، تمكنّه من استكناه ما خفي في الذات والوجود في آن واحد ، وقد أفضى هذا البحث الدائم إلى اكتشاف الرمز، وهو وسيط أساسه الإيحاء بالتجربة "[2] ،لأن في الكلام المباشر لا تبرز الجمالية ، لهذا يلجأ الشاعر إلى ابتداع أمر آخر غير مباشر، للتعبير عن خلجاته النفسية وتجاربه اتجاه الأشياء وما يحيط به في حلّة إيحائية إيمائية رمزية، "لينقل التجارب الباطنية المستعصية على التعبير ، و اتخذّ الرّمز كأسمى وسيلة للتعبير عنها ،فما لا يمكن أن يوصف أو يعبّر عنه بالكلام ،يمكن الإشارة إليه رمزا".[3]

---

[1]- محمد كعوان : التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين ، الجزائر ،ط1،2009 ، ص9.
2- المرجع نفسه : ص10.
[3]-المرجع نفسه :ص 10 .

وقد احتفت الكتابة الصوفية بالرمز "كونه يوحد بين ما هو دنيوي وما هو غيبي، لما يحمله من سمات "[1]، ذلك أن اللغة العادية لا تستطيع أن تحيط بالتجربة الصوفية العميقة والغامضة ، ممّا دفع بالشاعر الصوفي إلى استخدام لغة ترميزية تجمع بين الغائب والشاهد ،ليخرج بها "عن المواضعات اللغوية والاصطلاحات العادية ليلبسوها معانيهم وأسرارهم »[2].

وبهذا تبقى اللغة الرمزية منفتحة من حيث الدلالة ، فهي لغة متعددة الدلالات والسمات ، ومن ثمّ "فإنّه يستخدم الرمز الذي يصبح تعبيرا عما لا يمكن التعبير عنه ، أي يوحي بالشيء دون أن يوّضحه فهو غامض في جوهره ،وهكذا فإن التعبير الرمزي يحّقق للقصيدة الصوفية بعدا جماليا، يتمثل في مشاركة المستمع أو القارئ الوجدانية وهو يتلقى القصيدة ، وفي مشاركته من جهة أخرى في تحديد القراءة الصوفية العميقة للقصيدة التي يحصل عنها استلذاذ اكتشاف المعنى الإيحائي "[3] ،وبهذا أصبح الرمز ملاذ المتصوف للتعبير عن شعوره بدلا عن اللغة العادية المباشرة ، ذلك أن الرمز يُكسب القصيدة بعدا جماليا دلاليا ،لا يتوقف على دلالة واحدة بل هي دلالات متعددة، ويجعل الشاعرُ الغموضَ أجلّ سمات الكتابة الصوفية، لما يحمله هذا العنصر من إيحاء وانزياح وترميز .

---

[1]- المرجع السابق : ص427 .

[2]- العموري زاوي :رمزية المرأة في الحب الصوفي بين اشراقات ابن عربي وتجليات الغيطاني (مجلة الخطاب الصوفي) ،جامعة الجزائر ،العدد03 ،2010 ، ص 191 .

[3]-محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، شركة النشر والتوزيع المدارس ، الدار البيضاء ،ط1 ،2001 ،ص140.

فالكتابة الصوفية "هي كتابة مثيرة ، تجذب القارئ المهتمّ نحوها كما ينجذب الفراش نحو مصدر الضوء أو كما تنجذب ذات الصوفي نحو الحقيقة الإلهية" ،[1] وبهذا فالصوفي هو في معادل موضوعيّ مع الفراشة ، حينما تبحث عن مصدر الفرار المتمثل في الضوء عنوانها الرمز ليقفز به إلى الانغماس في عالم آخر هو الحقيقة الإلهية .

من هنا كان للتجربة الصوفية "منحى ازدواجيا، حيث تجسَّد الدلالات المحسوسة شكولات ذات بعد إشاري تجاه ما تومئ به ممّا يكاد يمثّل تفسيرا جديدا تضطر إليه، فاللفظ إن كان يحتمل دلالة واحدة متعارفا عليها،أضحى يحتمل العديد من الدلالات ،لأنّ الصوفية يشيرون باللفظ لعدّة معان " [2]على طريقة المشترك اللفظي أو الإنزياح ، فالشاعر الصوفي "يحيا في حال من التلقائية التي تختلط فيها دلالات و مسمياتها ، و تتحول في خياله إلى رموز جديدة لمعان أخرى ، ومن هنا جاء مبعث الغموض في لغة الشعر الصوفي و معانيه "،[3] فالشاعر الصوفي إذن غيّر دلالة اللفظة عما كانت في الإنطباع الذهني أوّلا ، ليعطيها ايحاءً جديدا لا يعرفه إلاّ هو ذاته أو إلا المتمرّس المتفّحص لأحوال الشّعراء و معرفة قوانين الّلغة العربية من تضاد و مشترك لفظي وترادف و بلاغة...

[1]-: محمد كعوان : التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، ،ص226.
[2]- المرجع نفسه: ص 210.
[3]- عباس يوسف الحداد :الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا ،دار الحوار ، سوريا ،ط1 ،2005 ،ص45.

وتجربة الكتابة الصوفية "جديدة برفضها التقليد ومحاولة خلق لغة داخل لغة، تستطيع أن تستجيب لعمق التجربة ، وهكذا راح الشاعر الصوفي يفرغ الكلمات من شحنتها القديمة وتداعياتها، وطفق يملؤها بمعان جديدة خصبة لم تكن تعرفها اللغة من قبل "[1]، وبهذا أسهم في توليد دلالي جديد من ألفاظ ومفردات، كانت معهودة الدلالة فغيّرها إلى غير ما وضعت له.

وهذا اللّون الجديد من الكتابة "يفتحنا على ما هو غير محدود ، ويضيف شيئا جديدا إلى هذا العالم، كما يدعونا إلى التخلي عن الحوادث والمجتّر والمشترك ويوقظ المجهول فينا والخفيّ، كذلك كانت الكتابة الصوفية لونا خاصّا يثير شوقنا إلى استكناه السّحر الذي يتمنّع عن وعينا ويتخطى تخوم العقل، الذي لم يكن بوسعه أن يستوعب جيشان الوجدان وأمواج المشاعر المباغتة والمتجددة التي تصطخب في كيان العاشق الصوفي فتأخذه بعيدا عن الزمن الواقعي والاجتماعي" [2] .

فالتّصوف باب مفتوح على المشتغل فيه من أجل بعث مكنوناته النفسية ،متعديا بذلك حدود العقل وقيود المجتمع ، بل إن هذا الصوفي الغارق في العشق والذائب في الآخر يتعدى كذلك مبدأ الخطية الزمكانية، إذ يذهب سابحا مراميا فوق فضاءات العقول، ليقترب من الذات الأخرى (الذات الإلهية) ، ويصطحبها في التعبير عن أحواله ومشاعره الباطنية ، وحتى الحقيقة.

[1]-قدور رحماني : أوراق في الشعر والتصوف ، البديع للنشر والخدمات الإعلامية ، الجزائر، (دط)،(دت)، ص 29 .
[2]-المرجع نفسه: ص33 .

3- الحبّ عند الصوفية :

الحبّ"هو أسمى وأرقى العلاقات الإنسانية في الوجود ويتأتى نتيجة العلاقات الطيبة بين المحبّ ومحبوبه في أوّل الطريق ، وتأتي هذه العلاقات الإنسانية السامية نتيجة صفاء القلب ونقائه ممّا فيه من شوائب، وتظلّ هذه العلاقات تعلو وتظهر لتؤدي إلى تطويع إرادة المحبّ تحت تصرّف محبوبه و في نهاية المطاف يمنح المحبّ أغلى ما لديه وأشرف ما يملكه لمحبوبه وهو قلبه ".[1] فالحبّ إذن أرقى المشاعر الإنسانية ،لما فيه من ذوبان بين اثنين في قلب واحد ملؤه الصفاء والنّقاء وتبادل الأدوار بغير احتساب ، وهو على سجيّة ، وليس" حالا عارضا بقدر ما هو مقام راسخ ومترل رفيع ، يتوصل إليه بارتقاء أسبابه »[2].

فللتّصوف أسباب لا بّد لمن أراد أن يتوغل في مضاميره أن يرتقيها و يقف عليها ،حتى يُنعت بالصوفي الملتزم إن جاز التعبير.

والحبّ عند الصوفية "نظرة إنسانية وهبة ربانية قامت بين العبد و الرب بإرادة الرب مختارا العبد مجلى له" ، [3] أي أنّ العبد لا دخل له في انتهاج الصوفية، بل إن الله اختاره وانتقاه من بين عباده ليكون محبا له واهبا إيّاه العطايا الربانية منذ نعومة أظافره ، بل إنّ أهل التّصوف جعلوا من الحبّ "قطبا جامعا،وحصنا منيعا، يعتلى فيه المحبّ المخلص ، ويرتقي في سلمه طلبا للمحبوب ، فإذا هاج ذكره في قلبه طلب الوسائل واجتهد في تحصيلها وتجسيدها .

---

[1]-عبد الكريم عبد الغني قاسم : المذاهب الصوفية ومدارسها ، مكتبة مد بولي ، (د.ط) ،1999 ،ص 14.

2-العموري زاوي : رمزية المرأة في الحب الصوفي بين اشراقات ابن عربي وتجليات الغيطاني ،ص 172 .

[3]- عباس يوسف الحداد :الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا، ص48.

ويرى بعض منهم "أنّ المحبة بذل المجهود وترك الإعتراض على المحبوب، وسكر لا يصحو صاحبه إلاّ بمشاهدة محبوبه"[1]، أي ردّ المحبوب واعتراض أوامره غير مقبول وسكرهم غير متوقف إلاّ بمشاهدة المحبوب، وفي هذا جهد مبذول في سبيل تحقيق هذه المحبة الربانية .

وهنا يتحوّل الحبّ لدى الصوفي من معناه الحسي إلى معناه الحقي المنشود للسالك في طريق الحق والحقيقة والباحث عنها في كل الموجودات حبا للواجد فيها، وأصبح الحب الإلهي جوهر المحبّة الربّانية.

وقد استمدّ "الحبّ الإلهي من الشعر الصوفي مرجعيته من النص القرآني، فالنص القرآني يؤكد مبدأ الحب الإلهي ويضبطه من خلال العلاقة التي تقوم بين الخالق والمخلوق ، كما جاء في قوله تعالى «فسوف يأتي الله بقوم يحبّهم ويحبّونه » فالعلاقة تبادلية بين العبد والرب، بين الخالق والمخلوق "،[2] أي أنّ سبيل المتصوفة نقطة بدئه القرآن الكريم في إقامة علاقة ودية بين العبد والرب شعارها المحبة المتبادلة.

وقد سجّل شعراءٌ هذه التجربة الصوفية ، فتميزوا بها عن غيرهم تميز المجرب الخبير ، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر ابن الفارض، ابن عربي، ورابعة العدوية، واختلفت ألوان الحبّ ودواعيه "فمن المؤمنين من يحب الله للإحسان وعطفه عليهم ، وهذا حب العامة، والحب الثاني لعظمة الله وقدرته وجلاله وهو حب الصادقين، والحب الثالث مختلف تماما كقول رابعة العدوية:

أحبّكَ حبين حـــــــــبّ الهوى ⁂ وحبّ لأنّك أهل لذاكـــــــــــا

فأمّا الذي هو حــــــــبّ الهوى ⁂ فشغلي بذكرك عمّا سواكــــــا

وأمّا الذي أنت أهل لــــــــــه ⁂ فكشفك لي الحجب حتّى أراكا

---

[1]-العموري زاوي:رمزية المرأة في الحب الصوفي بين اشراقات ابن عربي وتجليات الغيطاني ، ص ص174-175.

[2]- عباس يوسف الحداد : الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا ، ص ص50 -51.

فلا الحمد في ذا ولاذاك لـــــي ولكن لك الحمد في ذاو ذاكـــــا»[1]

فرابعة العدوية تبيّن الحبّ الذي اعتراها ، فهو حب يصرفها عما سوى الله، ويقترن بالمشاهدة وكشف الحجب عن ذاته العليّة .

وعلى غرار هذا الشّرح الذي تصف به رابعة العدوية حبها، نجد محي الدين بن عربي، يقسّم الحب إلى ثلاث مراتب ، فيقول :"اعلم أن الحبّ على ثلاث مراتب :حب طبيعي ،حب روحاني وحب إلهي".[2] فابن عربي على طريقة المعلم كما كان عند أهل اللغة العربية ، عندما يريدون شرح أمر لغوي يقولون: اعلم ، فهو كذلك قلّدهم في تعليم مراتب الحب ، وجعلها ثلاثًا، الأولى الحب الطبيعي العامة ،وثانيهما الروحاني الذي يرضي المحبوب، أمّا ثالثها فهو الحب الإلهي وهو حب الله لعباده ،وحب العباد لله وفي هذا جاء قوله «فالحبّ الطبيعي يراد به العوام، وهو أكثر حبّ الناس اليوم، والحبّ الروحاني هو الذي يسعى به في مرضاة المحبوب، فلا يبقى له مع محبوبه فرض ولا إرادة ، أمّا الحبّ الإلهي هو حب الله لنا وحبنا الله أيضا"[3].

وتعدّ تجربة ابن عربي الشّعرية أكثر حسية وتجسيدا لذات المحبوبة كما في قوله :

مرضي من مريضة الأجفـــــان علّلاني بذكرها علّلانـــــي

هفت الورق بالرياض وناحت شجو هذا الحمام ممّا شجاني

بأبي طَفلةَ لعوب تهـــــــادى من بنات الخدور بين الغواني[4]

وقوله أيضا:

---

[1]-عبد الحكيم عبد الغني قاسم : المذاهب الصوفية ومدارسها، مكتبة مدبولي ،1999 ،ص 107.
[2]-العموري زاوي : رمزية المرأة في الحب الصوفي بين اشراقات ابن عربي و تجليات الغيطاني ،ص ص172-179 .
[3]- المرجع نفسه :ص179.
[4]- عباس يوسف الحداد : الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا ، ،ص 55.

لقد صار قلبي قابلا كلَّ صورة فمرعى الغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف وألواح توارة ومصحف قرآن

أدين بدين الحبّ أنّي توجّهت ركائبه فالحب ديني وايماني [1]

فقد أصبح للحب دينا عند المتصوفة يتبعونه ويدينون به في معادل موضوعي للدين المعلوم وهو الإسلام، ونجد ثنائية بين ذات ظاهرة تجسدت في ذات الشاعر المنتجة للنص وبين المحبوب المشار إليه تذكيرا وتأنيثا، إفرادا أو جمعا.

ولقد نسج الشاعر الصوفي قصائده "على منوال الشعراء العذريين، فردّد أشعارهم مستخدما لغة الحبّ ورموز المحبين بالطريقة نفسها التي يستخدمها شعراء بني عذرة في تغز لهم بمحبوباتهم،وقد فضلّوا هذا المذهب لأنهم وجدوا فيه الوسيلة المثلى ،التي من خلالها يمكنهم التعبير عن أشواقهم وأحوالهم، ولأنهم يقدسّون الحب أيضا "[2]، فالشعر الصوفي هو نسخة ثانية لحب بني عذرة بصيغة وحكاية لم تكن فيه من قبل، وهي تحويل رمز المرأة إلى رمز الوجود وبالتالي جعلها رمزا لتجلي الذات الإلهية .

وبعد مجيء المتصوفة دائما "ارتقوا بالمرأة إلى جوهرها الأصلي ، فهي مصدر الوجود ، بل هي أرقى مظاهر تجلي الذات الإلهية ، واستعاروا من القصيدة الغزلية قاموسها اللغوي، يلوحون به عن الحب الإلهي

---

[1]- المرجع السابق : ص 55.

[2]- محمد عباسة: التصوف الإسلامي بين التأثير و التأثر (مجلة حوليات التراث) ،ص6.

بلغة الحب الإنساني ، فغدت المرأة رمز المحبوب /المعبود "،[1] فالمعبود صار يُرمز له بلغة المتصوفة على أنه الجمال الأنثوي ، وهذا الرمز ما هو إلا رمز للحب الإلهي،و جمال المرأة سبب في حبها ، ليس لذاتها و إ نّما لذات خالقها ، "واختاروا لها أسماء كثيرة منها :أسماء، ليلى، بلقيس وغيرها ،والمحبوب دوما أنثى يحارون من جمالها ، فهم هائمون لشهودهم ذلك الجمال الأزلي [2]".

فالفلسفة الصوفية تقوم على الجمال والحب المطلق والعالم في نظر الصوفية مظهر من مظاهر الإرادة الإلهية ، لهذا خلق الله الجمال في الكون و جعله محبوبا لذاته ، ويذهب زكي مبارك إلى القول بأنّ الصوفية "قد ابتدؤوا حياتهم بالحب الحسي ثمّ ترقوا إلى الروحي[3] "،و ذكر ابن عربي أنّ الحب" سببه الجمال ،وهوله ، لأنّ الجمال محبوب لذاته ،والله جميل يحب الجمال" .[4]

ويرجع ابن عربي سبب الحب سببه الحب إلى الجمال الطبيعي ، ويؤكد حقيقة كونية أن الكل ميّال للجمال منساقٌ له ، والله جميل يحب الجمال فينشأ بهذه المعادلة تبادل للجمال، فيصبح قسيما بينهما من نظرة المتصوف.

والصوفية استخدموا رمز المرأة في تجسيد معاني القرب والحبّ الأسمى ، وصوّروا الله في صورة المعبود ، الذي يجب أن يحبّه العبد ويشاهد جماله في قلبه وفي كل ما ظهر في الوجود من آثاره، وهم يريدون وبحب المرأة محبوبهم الأعلى والتي تحضر بشكل مثير في أشعارهم كتجلّ للجمال المقدّس " والمعاني الحسيّة التي يستعملها

---

[1]- عبد الحميد هيمة : لغة الحب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، (مجلة الخطاب الصوفي) ،جامعة ورقلة (الجزائر)،العدد 2007،01 ، ص.30 .

[2]- محمد كعوان :التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر ،ص45.

[3]- عبد الحميد هيمة : الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر وآليات التأويل الشعر الجزائري أنموذجا، (مجلة الموقف الأدبي)، العدد 479،آذار ،2011،ص17.

[4]- محمد كعوان :التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي ،ص456.

الصوفية في الدلالة على المعاني الروحية يرمزون بها إلى مفاهيم وجدانية ،ومن ثمّ استعملوا الوصف الحسي و الغزل الحسي و الخمر الحسية و أرادوا بها معاني حسية ".[1]

وراح الصوفي ينقل معان معهودة في الأذهان إلى معان أخرى لا يعرفها إلا مشتغل في ميدان التّصوف وحده مثل الخمرة والعين والخدّ الأسيل والشعر الوجه ...ويطلقونها ألفاظا ترمز إلى مدلولات غير التي تعارف عليها الناس ، وهم يتخذون رمز المرأة فضلا عن الخمريات "رمزا لبثّ أشواقهم وآمالهم والتعبير عن حبهم الأعمق و الأقوى و هو حبّ الله ،و ليس غريبا أن ترى المرأة عند الصوفية تتمّتع بكامل الصفات الحسية والصفات الجسدية الجذابة ، ومن ثمّ فهي مثال للجمال والجلال ، تمتزج فيها عواطف الحب الإنساني بمواجيد المحبة الإلهية [2]".

فهذا الوصف الحسي ما هو الاّ قيمة مطلقة تقريبية ، فالمشاهدة أبلغ و أجلّ في الوصف من الغيبة، ومخيلّة الإنسان تؤمن بالحسّ والتبصّر والنظر أكثر من السّماع والتجريد لذا قيل ليس لمن نظر كمن سمع. فالتشخيص إذن لوحة تصويرية تعطي مشهدية ، تشْخص منها الأبصار، وتفتِك الأنظار في محاولة للذوبان والانحلال في الآخر، وكأنها عملية صقلية بين الأنا و الآخر.

التجربة الصوفية" مبنية أساسا على الحب الإلهي، وقد اعتبر الصوفية الحبّ الإنساني جزءاً من الحب الإلهي وطريقاً ، حيث يرتقي الصوفي من حب الكائنات إلى حب من أوجد الكائنات ، فجمال تلك المخلوقات من

[1]- العموري زاوي: رمزية المرأة في الحب الصوفي بين اشراقات ابن عربي وتجليات الغيطاني (مجلة الخطاب الصوفي)،ص190.
[2]- المرجع نفسه : ص196.

جمال الذات الإلهية ، التي أفاضت من جمالها على الوجود كلّه ، وما دامت المرأة هي أجمل المخلوقات المعشوقة من الكائنات فهي المقابل للذات الإلهية ".[1]

إذن حبّ الصوفي للكائنات ما هو إلاّ سلم للارتقاء في درجات المحبة، فحبّ الكائن من حبّ الإله، وجمال الكائن من جمال موجِده ، وروعة المخلوقات و جمال صنعتها من جمال الخالق، والمرأة إحدى المخلوقات والكائنات والموجودات ، فلم يجد الصوفي أفضل من عروسٍ، ليجعلها سندسًا واستبرقًا وقربانًا يتقرب به ويبثّ فيه عواطفه تجاه خالقه ،ليزداد منه حبّا وتُربةً.

[1]- محمد كعوان :التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر ،ص 196.

4- علاقة التّصوف بالشّعر :

لقد أكدّت الدراسات المعاصرة "على الصلة الوثيقة بين الشّعر والتّصوف، واعتبر الدراسون أنّ الشعر العربي المعاصر ارتبط بالموروث الصوفي ، واسترفد منه، وأرجعوا أسباب ذلك إلى أمور شتى من بينها :

1. تشابه تجربة الشاعر المعاصر بتجربة الصوفي، فهما معا مرتبطان بالوجود ،ويسعى كل منهما إلى الاندماج في الكون ، والاتحاد بإيقاع العالم الخفي، وهذا ليس غربيا أن يعبر الشاعر عن أبعاد تجربته من خلال أصوات صوفية ،و هذا التشابه بين التجربتين يحقق التشابه بين طبيعة الشاعر و طبيعة الصوفي ،و يجعل كل واحد منهما في حاجة طبيعة الثاني، ذلك أن المتّصوف يحتاج إلى طبيعة الشاعر ليعبر عن تجربته الإلهية، ويتخذّ من الشّعر لغة وحيزا يستوعب أحواله الصوفية، كذلك الشاعر هوفي حاجة إلى طبيعة الصوفي، ليعبّر عن تجربته الكونية برؤية عميقة ،أحدهما اهتدى بتصوفه إلى الشعر، وثانيهما اهتدى بتجربته الشعرية إلى التّصوف .
2. أنّ الشاعر المعاصر يماثل في طريقه تعبيره طريقة الصوفي ، فهمامعا يميلان إلى اللغة التي تكتفي بالإيحاء وتتجنب الوضوح.
3. انكباب كل من الشاعر والصوفي على المجرّد والمطلق والمعنوي ،قضية تجمع بينهما ويجعل منهما كائنين ينشدان الحرية في أرقى معارجها، فكما يتجنب الصوفي سلطة الواقع والعقل، يتجنب الشاعر أيضا كل أنواع القيود التي تحّد من رؤيته الشعرية.
4. الحاجة نفسها التي جعلت من الصوفي شاعرا ، لأنّ الشّعر وسيلته في التعبير عن آفاق تصوّفه ،هي نفسها جعلت الشاعر يستدعي الشخصيات الصوفية ليعبر بها معاناته". [1]

[1]-محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء ،ط1 ،2001 ،ص ص59 -60 .

فالصوفي والشاعر يخرجان من مشكاة واحدة ، ويحملان شعاعًا أوحدًا للتعبير عن آلامهم وأحلامهم وتطلّعاتهم ومراميهم ،هو شعاع الرّمز والإيحاء والغموض، في تصوير هذه الحالات الشعورية الإنسانية ،وكل منهما في حاجة الآخر للتعبير عن تجربته، وكليهما يتشابهان في قضيتها وهي الوصول إلى المعنوي ومناشدة الحرية، بعيدين كل البعد عن كل القيود التي تحول دون التعبير عن تجربتهما ،إذ أنهما يتجاوزان عالم الحس والعقل إلى عالمٍ يصلان فيه إلى طريق تدركه النفس .

ويذهب الدكتور عاطف جودة نصر إلى الرأي نفسه إذ يعتبر "التصوف والشعر كليهما لا ينتميان لنسقين مختلفين"[1]،ذلك أنّ التّصوف و الشّعر يتميزان بالجدّ ،و يرتفعان بصاحبهما من التفاهة إلى الواقع والحقيقة وجوهر الأشياء ، وفي نهاية الأمر «يحيلان على تضايف بين البناء الشعري وبين التّصوف باعتباره علاقة دينامية بين الإلهي والإنساني". [2]

فكليهما في ثنائيات حقيقتها معلومة ، وهدفها أوحد ومشهود هو الانصهار مع الذات في عباءةٍ واحدةٍ والتّنعل في حذاءٍ أوحد.

فالشّعر"روح تصّوفي كوني يستجلي غوامض الحياة و أسرارها الجمالية [3]"،وبهذا فهو محاولة لرفع الشعر إلى أعلى درجات الصفاء ،وفيها تتخلّى الكلمات عن صفتها الخطابية ،و تصبح طاقة متفجرّة ،تعبر تعبيرا غير مباشر في عالم مجهول لمعانقة المطلق.

---

[1]-عاطف جوده نصر :الرمز الشعري عند الصوفية ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ،القاهرة، 1998 ،ص 503 .

[2]-محمدبنعمارة : الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص161 .

[3]- عبد الحميد هيمة :الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، دار هومة ، الجزائر ، 2005 ،ص80.

ثانيا - الرّمز الشعري:

1 -1- تعريف الرمز لغة:

جاء في لسان العرب :"رمز :الرَّمْزُ :تصويت خفيّ باللسان كالهمس ،ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين .

وقيل : الرّمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم .والرّمز في اللغة كلّ ما أشرت إليه مما يُبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين ،ورَمَز َويرْمُزُ رَمْزًا .وفي التتريل العزيز في قصّة زكريا عليه السلام:«ألا ّتكلّم النّاس ثلاثة أيّام إلاّ رمزًا "[1].

وهو لدى الزمخشري :"رمز :رمز إليه ،وكلّمه رمزاً : بشفتيه وحاجبيه . ويقال جارية غمازّة بيدها همازّة بعينها لمازّة بفمها رمازّة بحاجبيها .ودخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا، وضربه حتّ خرّ يرتمز للموت : يتحرك حركة ضعيفة وهي حركة الوقيذ .ونبّهته فما ارتمز وما ترمّز».[2]

فالرّمز في التعريف اللغوي مرادف للإشارة والهمس والإيحاء والإيماء من غير صوت .

---

[1]-ابن منظور : لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، م2 ،ط1 ،2008 ،ص1090.

[2]- الزمخشري : أساس البلاغة ، دار الهدى ، عين مليلة ، (دط)،(دت)، ص264 .

1 -2-تعريف الرمّز اصطلاحا :

يحدّد "وبستر "(Webster) الرّمز،بأنّه "ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما،كمجرّد الإقتران أو الاصطلاح أوالتشابه العارض accidental غير المقصود"[1] ،فالرّمز ايماء وإيحاء شيء لشيء في شبه طعم لذلك الشيء لتشابه طارئ بينهما .

وهو :"شيء حسيّ كإشارة إلى شيء لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين ، أحسّت بها مخيلة الرامز "[2] أي اقتران بين شيئين محسوسين في تخيلات الفرد دون تصريح بما يختلج النفس البشرية ، بل بإيماء وإيحاء جَدْوَلَهُ الرمز والغموض.

وهو عند السيميائيين ،ليس " مجرّد دالّ صوتي بل هو متصّور عينيّ أو ذهني في أحسن الأحوال وليس متواطأ عليه ، بل هو علامة شاردة في فضاء دلالي فسيح ، يعطي تدفّقا دلاليا أكبر".[3]أي أن الرمز متصور ذهنُ عينيّ يجمع بين عالمين حسيّ ومعنوي وهو تواحد ترميزي .

كل هذه التعاريف تقوم على علاقة إيحائية بين الشيء ورمزه وما يحبل إليه ،وهذه العلاقة متفاوتة من دارس لاخر وهذا يعود إلى الرمز ووظائفه، ولأنه يمنح الأشياء وظائف جديدة ،تخرجها من مفاهيمها المتعارف عليها إلى مفاهيم رمزية ليعبر بها عن كيانات هذه الأشياء وهذا لا يتحقق إلا من خلال الرمز وداخله .

---

[1]-محمد فتوح أحمد : الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ،مصر ،1977 ،ص35.

[2]-محمد كعوان :التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر ،ص25.

3 -نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومة ، ط1 ،2003 ،ص71.

2- مصادر الرمز:

مصادر الرمز متنوعة يمكن تلخيصها في نوعين:

-المصادر الذاتية :

وهي مرتبطة «بواقع الشاعر ومؤثرات نفسية معيّنة ، إذ عبّر عنه بالرّمز »[1] ،مجسّدا بذلك «كلّ ما يزخر به من رؤى وأوهام ورغبات حبيسة ، تنطلق خلال العمل الشعري وقد ارتّدت أشكالا رمزية» ،[2] ليعبّر بها عن الواقع من خلال عناصر الحياة ومظاهرها ،يضفي عليها الشاعر دلالات ذات مدلول شعري خاصّ به ،مرتبط بحالته التي يعانيها ويكسبه أبعادا معنوية جديدة، يستنفد فيه الشاعر مخزونه المعنوي .

-المصادر الجماعية التراثية:

وفيها حاول الشّاعر "حاول الالتحام بالتراث القومي والعالمي والاستمداد منه ،واستغلال بعض اصطلاحاته ونماذجه بطريقة رمزية، بأن يشفّ النموذج أو الواقعة التراثية المقتبسة عن مشاعر وأفكار إنسانية عامة "[3]، وبهذا يريد أن يعبر عن إنسانية الإنسان بطريقة عالمية ، ويأخذ هذه النماذج ويحولّها إلى رموز لتحمل إيحاءات جديدة ،تعبر عن حالات شعورية مختلفة ،"فهو يعرف في كثير من الأحيان من حضارات الشّرق القديم رموزا يداخلها في عالمه الشّعري ،و ثّم يضفي عليها من أحاسيسه و هواجسه و أهوائه و يجسّد فيها رؤياه.

---

[1]- المرجع السابق: ص85 .

[2]-محمد فتوح أحمد :الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف ،مصر ،1977 ،ص313.

[3]--المرجع نفسه :ص ص321 -322.

فالشّاعر لا يقوم باختراع تلك الرموز و إنّما يقوم باستجلائها ،و توظيفها مع ما يتلاءم مع تجربته الشّعرية [1]" فهو يأخذ هذه الرموز ويحوّلها إلى أشياء ذات مدلول شعوري خاصّ به مرتبطة بتجربته ،و ذلك بربطه الماضي بالحاضر و يوظفها في عمله الشّعري و اضفاء دلالات جديدة عليه .

فقد كانت هذه المصادر "معجما رمزيا للشعراء خاصّة المعاصرين، إذْ حاولوا أن ينفذوا من تصوير معاناتهم الشخصية وموقفهم الخاص "[2] فأعادوا إخراجها إخراجا جديدا ونفخوا فيها روحا جديدة ،لتكتسب أبعادا معنوية جديدة ،ولاشك في أن قدرة الشاعر وعمق معاناته هي المحور الأساسي في تطوير الرمز وانتقال دلالته المتعارف عليها ليتحرر من مدلوله الضيق ليكتسب معان جديدة .

3 –أنواع الرّمز :

يعتبر الرّمز وسيلة فنية ايحائية ، يستعملها الشعراء وبخاصة المعاصرين لأجل التعبير عمّا لا يمكن التعبير عنه إذ اعتمدوه كأفضل طريقة للإفضاء ، فهو"وجه مقّنع من وجوه التعبير بالصورة "[3] وتكمن قيمة الرمز في ايحائيته ،"فهو يوقع في النفس مالا يمكن التعبير عنه بطريق التصريح "[4] وينقسم الرمز بدوره إلى قسمين:

-الرّمز الخاصّ أو الشّخصي:

" وهو الذي يأتي به الشاعر أصالة دون أن يسبقه إليه غيره ليعبر به عن تجربة أو شعورما وهو محفوف بكثير من المزالق أهمّها : الغموض الذي يكتنفه و يحوّل بعض الشّعر الرمزي إلى طلاسم يصعب حلّها ،و لكي

---

[1]- وهيبة هدلة :تجليات الرمز الصوفي في شعر ياسين بن عبيد ،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ، جامعة المسيلة ،الجزائر ،2013 -2014 ،ص51.

[2]-صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، دار الفكر اللبناني ، لبنان ، ط1، 1986،ص 196.

[3]- عز الدين اسماعيل :الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية ،ط5 ،1994 ،ص195.

[4]- محمد كعوان : التأويل وخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر ،ص 35.

ينأى عن الغموض ، يقع في مأخذ آخر وهو التفسير، الذي يلجأ إليه بعض الشعراء قصد التخفيف من حدة الغموض، فيملؤون هوامش قصائدهم بالتعاليق والشروح التي تفسر مراميهم باستعمال رموز ذات ايحاءات خاصّة[1] ".

هذا النوع من الرمز هو مبتكر من طرف الشاعر ، استعمله لأول مرة دون أن يسبقه إليه أحد، لأنه عبر عن أحداث خاصة به وتجربته الشعرية ،ومعنى الرمز لا يعرفه إلا هو بحيث ينتابه الغموض لذلك يضع الشاعر شروحا لرموزه .

ب-الرمز العامّ أو التراثي : وهو" الذي يملك أساسا من الدين أو التاريخ أو الأسطورة فيتداوله غير واحد من الشعراء، مستلهمين جوانبه التراثية وطاقات إيحائه الكامنة، وهو عبارة عن شخصيات لها مكانتها وشهرتها سلبا وإيجابا كشخصية ابليس وقابيل وشخصية المسيح وأيوب ،وقد تكون أحداثا تاريخيه تقوم بها شخصيات كبعض الحروب والوقائع ".[2]

هذا النوع من الرموز، يتميز بالوضوح وبعيد كل البعد عن الغموض، وهذا ينقص من قيمته الإيحائية والرمزية، وبهذا فهو يقترب من المدلول المحدد للفظ ، ويُدخل الشاعر هذا الرمز في و يقوم باستكناه معانيه الإيحائية في تشكيل نصّه الشعري من خلال استحضار هذه الشخصيات والأحداث التراثية .

فالرمز لم يأت هكذا اعتباطا عند الشعراء ، بل وظفوه قديما في محاولة منهم لتطريز أشعارهم وتذهيبها، لماله من ايحاءات ومقوّمات تعبيرية تعلو فوق اللغة المباشرة .

---

[1]- نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومة ، ط1 ،2003 ،ص76.

[2]- المرجع نفسه : ص76.

4-التقاطع بين التّصوف والرّمز:

إنّ التجربة الصوفية "تجربة عميقة تنبني على استكناه الحقائق العميقة ، تفوق الإدراك الحسي الآلي"[1]،لذلك فالصوفي يرى العميق الذي لا يستطيع التعبير المألوف أن ينقله ،فتدفع به الضرورة إلى أن يصطنع الرمز من أجل أن يقوم بعملية تقريبية لما عاشه ،وينقل تجربته التي لا تستطيع اللغة العادية تصويرها ، أي أنّ الرمز"يحقّق بالضرورة استبطانا أثناء التلقي يعادل دعوة التّصوف إلى استكناه الباطن واغفال الظاهر"،[2] والدخول إلى أعماق النفس عن طريق هذا الاستبطان والخروج إلى العالم والاندماج فيه ،يتوّخى فيه اكتشاف الحقائق في صورها الجوهرية ،فكلا من التّصوف والرّمز يحاولان تخطّي السطح نحو العمق ، أي رؤية عميقة تستبطن النّفس.

فالصوفية اختاروا التعبير الموحي الرّامز ،وفضلّوه لأنّه عندهم أقرب من غيره في نقل تجاربهم ،ولأنّه يوثر التلميح على التصريح وينتج عنه الغموض ،يكسب لغتهم حيوية وقدرة ،ويجدون فيه مالا تستطيع القراءة السطحية الوصول إليه ،لأنّ الرّمز"إيحائي بجوهره ، لا يقف على قدم الأشياء المادية ليصّورها ، بل يتعدّاها لينقل التأثير الذي تتركه هذه الأشياء في النّفس ».[3]

وهنا نجد تقاطعا بين التّصوف والرّمز ،فكليهما يقوم على العمق ، عمق الفكرة ،وتكمن في مدى ما يشير إليه كل منهما ، فالرّمز ذو طبيعة متحرّكة ،لأنه انتقال مستمر "وهو شبيه بذات العارف التي لا تستكين أبدا ،لأنّ التصوف حركة مستمرة ،فإذا وقع السكون فلا تصّوف ،والرّمز كفيل ببث الحياة في الجوامد ،يحولّها

---

[1]- محمد بنعمارة :الأثر الصوفي في الشعر ا لعربي المعاصر ، شركة النشر والتوزيع المدارس ،ص ص139 -140.
[2] -المرجع نفسه:ص 140.
[3]- محمد كعوان : التأويل وخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر ،ص 117.

إلى كائنات نفسية "[1] ،فهو الوسيط الوحيد الذي بإمكانه نقل التجارب الروحية في التصوف ، ووصف ما فوق مدركات الحس ، كما يلتقي التّصوف مع الرّمز في كون التّصوف "يصرف المعاني الظاهرة إلى معان روحية باطنية "[2]، والرمز يقوم على" مشابهة الحسي بالمعنوي، أي كون الرسم الحسي للصورة رمزا يقوم للمعنوي ، تظهر مرجعية كتجربة علاقات ومراسلات بين العالمين الداخلي والخارجي». [3]

وممّا سبق نجد أنّ الرّمز مستبّد بفكر الصوفية وأدبهم وشرط لا بد منه ،وعدّة لا مناص من حملها ،كلّما أردنا أن نتدبر أساليبهم ولغتهم الآسرة على لغة الخطاب الاعتيادي، وخرق المألوف من التعبير ،وهذه خصيصة تفرضها المعاني الروحية التي يعبّر عنها الصوفية ،فالرمز إذن ركيزة للصوفية لا يجوز النأي عنها مهما كان أو حصل ،فهي غداؤه الذي يعطيه الطاقة لمواصلة الحياة والتعبير عنها من أجمل الصّور وأبهى الحلل .

---

[1] - المرجع السابق : ص 117.

2- عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ،ص 502.

[3]- محمد كعوان : التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر،ص 99.

توطئة :

الكتابة الصّوفية تجربة عميقة للوصول إلى المطلق ،لذا استخدم الشّاعر الصوفي الرّمز ، لما يحمله من إيحاءات، لأنّ " للأشياء لغتها التي لا ينفذ إلى قراءاتها إلاّ الملهون القادرون على فضّ ما تنطوي عليه من رموز وشفرات"،[1] ذلك أنّ في اللّغة التجربة الصوفية تنطلق من الداخل وقراءاتها متعددة ، أي أن ّكلّ شخص يرى فيها نفسه ،وهي أفق مفتوح يتجاوز العقل يسمو للوصول إلى الحقيقة ،ولا يستطيع أيّ أحد فهم ما توحي إليه ، فهي لغة جديدة منفتحة نتجت عنها دلالات متعدّدة .لغة الرّمز لغة مفعمة بالإشارات والتي تبدو مبهمة ، إلاّ هذه الإشارات تساعدنا على أن نحيا الشّعر ، وذلك بفكّ هذا الإبهام الذي يشوبها وإدراك معانيها وإمعان النظر فيها أكثر من مرّة ، وهذه اللّغة تنقلنا إلى عوالم عميقة وهذا كلّه من خلال الرّمز الصّوفي.

وبهذا فقد بدأت ترتسم ملامح كتابة نصّ شعري مفتوح على الرّمز تداخل معها، ليعبّر بها الشّاعر الجزائري المعاصر من خلالها عن حالاته ومواقفه الخاصّة تأبى الانغلاق منوّعا في هذا الرمز باستلها م عناصره ،حيث تنتج عنه دلالات متعدّدة لا متناهية ولا مناص إلى أن يستعين بهذه العناصر ليجد نفسه مرتبطا بها ،فيعبّر بها عن رؤيته بطريقة شعرية معاصرة ،وهنا يلعب الشاعر دورا في الحياة بفضل الوعي والإحساس ليعبّر عن انشغالات العصر. وسنقف في هذا الفصل عند أهمّ الرّموز التي تشيع في الكتابة الصوفية الجزائرية المعاصرة ، مبيّنين دلالتها وجماليتها من خلال شعر **دوسن زيّان** في ديوانه **نبضات غجريّة.**

[1]-عبد الحميد هيمة :البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر الشباب أنموذجا، مطبعة هومة ،ط1 ،1998 ،ص 95 .

أوّلا : الرّمـــــــــــز الصّوفي :

1. رمز المرأة :

لقد شـــــــــــــاع الترميز الأنثوي أي رمز المرأة في الشّعر العربي قديما وحديثا وتعددّ وصف المرأة من شاعر لآخر ، حسب النظرة والايدولوجيا والمعتقد والفرقة والمذهب ،فاختلاف صورة المرأة عند العذريّ تختلف عند الصّوفي وتختلف اختلافا تامّا عند الغزليّ الصريح ، فعند هذا الأخير مثلا المرأة ما هي إلا ّمتاع مادي ، يصفه الشاعر وصفا خِلْقيا جسديا صريحا ولا يكتفي فيه بوصف واحدة ، بل هنّ متعدّدات سواء أكنّ جوارٍ أم قيناتٍ أم معشوقاتٍ ،مرّة يصرّح بأسمائنّ ومرّة يلّمح ومرّة أخرى يكتم ،وما هذا الكتمان إلاّ لخوف الشّاعر من أهل القبيلة وذويها ،وإلاّ ذكرها صراحة ،لهذا لجأ بعضهم إلى الترميز في أشعارهم . أمّا الرّمز عند العذري، فيتناول الجانب الخُلُقِيّ للمرأة ومحاسنها المعنوية من خُلُق وإيثار وحبّ وإخلاص...

والمرأة عنده، هي تلك المحبوبة التي يعتبرها نَفَسَه و روحه ، فيحاول أن يذوب فيها ليمتزج بها ،ليكوّنا معاً روحاً واحدةً و جسداً واحداً أي الذوبان و الانصهار في ذات واحدة .أمّا رمز المرأة عند الصوفي فهو شبيه بالرّمز العذري في ناحية ومختلف عنه في ناحية أخرى ،فالمشابهة في الانصهار مع الآخر ، أمّا الاختلاف ففي نوع الآخر، أي أنّ العذري مع أخيه الإنسان (الذكر مع الأنثى) ، والصوفي فانصهاره بين الروحي الديني والطبيعي ، أي بين ما هو إلهي وما هو إنساني "ويفضي تصنيف الصوفية للحب إلى تصويره توحيداً بين الروحي والطبيعي، بين الإلهي والإنساني ،وفي هذا التوحيد يتمّ تجاوز ثنائية الأطراف والعلوّ عليها صوب تركيب يبدو فيه الروحي

والفيزيائي وجهين وتجلّيين لحقيقة واحدة"،[1] وبهذا تتجلّى الذات الإلهية في الذات الإنسانية ،لتعطي روحا واحدة باطنية لتُدرَك الأشياء بنفسها .

وشكلّ رمز المرأة " ملمحًا فنيًّا هامًّا في تجارب الشعراء وبخاصّة المعاصرين، ليس بصورته المادية المحسوسة ولكنّه يتحوّل إلى رمز له دلالات شتّى"[2]، وهذا ما نجده عند شاعرنا **دوسن زيّان** في ديوانه **نبضات غجرّية** ،والذي شكّل هذا الرمز عنده قيمة رمزية وذلك من خلال شعره ،يشخّص فيه المرأة وفي وصفه لها يفيض رقّة ولطفا يجسّد فيه الجمال، الذي يعبّر به عن جمال الخالق.

وهذا ما نجده في قصيدته المعنونة **"انتهاء "** حيث يقول :

فيروزُ وحيَ قصيدتِي وفضيحتِي

قيثارتِي ، عُرسِي ،وسؤرَ عذابِي

يا أنتِ -حِبرَ قصيدتِي ومواجدِي-

سطرّتنِي سفْرًا فأيُّ خطابِ ..؟

لأظلَّ فيكِ متيّماً مترنّحاً

بينَ الضفافِ ... وفوقَ كلِّ سحابِ

---

[1]-عاطف جودة نصر :الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة ،1998 ،ص 139.

[2]-عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر الشباب أنموذجا، مطبعة هومة ،ط1، 1998، ص103 .

فإذا النّجومُ بعيدةٌ وتقاربتْ

وإذا الشّموسُ تعلّقتْ بترابِي [1]

فالشاعر قد جعل الرمز الأنثوي (فيروز) إلهاما له ومحفزّا إبداعيا لنظم الشعر و لم يتوقف على هذا فحسب،بل جعلها موسيقاه وعرسه وألحانه وبقاء عذابه وبحر أحزانه ووجدانه ، كما اعتبرها نبع أشجانه وسيّرته كتابا تائها متيّما فيها مترّنحا حولها لا يغادرها .إلاّ أنّ هذا الترميز (فيروز)لم يقصد الشاعر من خلاله المرأة (فيروز) ، بل أراد شيئا آخر باطني وهو أن هذه المحبوبة مفرغة مكبوتاته وأحاسيسه في محاولة منه لإشفاء غليله الذي تعرض له جراء الحياة الكئيبة الضنكة ، حيث رأى في المرأة أنها تقرّب البعيد،وفيروز هي وصفها بالحجر الكريم.

وتجعل الشّمس تلامس التراب. فالمرأة أصبحت تدّل عند الصّوفي على معنى آخر –غير المرأة الحقيقية -وهو الذات الإلهية "وهذا من معانيها المتعددّة"[2] ،بل إنّ هذه المرأة جعلت الشاعر يسبح في عالم خيالي لا حدود له ،بحدود الزمان والمكان وأنّه عالم غير متناهٍ، وسيّرته عبداً لها ،ينبُضُ صلواتِه وحركاته وسكناته ويتخشّع لها ،وهذا ما جسّدته كلمة (سفر) التي تدّل عند الصوفي في أرقى إيجاز لها "ما تُقطَع به الطريق التي هي محلّ السّفر ،وبهذه يكون في سفرٍ دائمٍ وإن لم يبرح "[3] ،فهو في هيامٍ لا مُنْجِي منه إلاّ هي (المرأة المحبوبة) .

---

[1]-زيّان دوسن : نبضات غجرية ،منشورات أرتيستيك، الجزائر، ط1 ،2007 ،ص 35 .

[2]- ينظر: عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر شعر السبعينات نموذجا ،مخطوط رسالة ماجستير إشراف عبد الله حمادي، جامعة الجزائر ،1995،ص 245.

[3]- خالد بلقاسم :أدونيس و الخطاب الصوفي ،دار توبقال للنشر ،المغرب ،ط 1 ،2000 ،ص ص 165 -167.

ونجد الشّاعر في مناجاته محبوبته جعل أرضه السّحاب ، بين ضفافٍ وأنهرٍ ونجومٍ بعيدةٍ متلألئة ،فاقتربت من الشّاعر والذي قربهّا ما هي إلاّ محبوبته ،وفي كلّ هذا كان الشّاعر باحثا عن القرب والمناجاة ،التي ينشدها كلّ صوفي تجاه ربّه .فالشّاعر لم يذكر رمز فيروز مرة واحدة بل كررّها ،لأنّ عبادته غير متوقفة فهي في استمرار، ولا بّد لها من ذكر المعبود مرة بعد مرة وهذا ما نجده صراحة في تكريره اسم فيروز فيقول :

فيروزُ لوْ خيرتني لاخترتنِي

و صَببتنِي كأسًا بذاتِ تصابُ

عيناكِ فيهما شرفةٌ غجريّة

ورضابُ ثغركِ سكْرٌ لشرابِي

شفتاكِ لو همستْ لهبّ فداهَا

عينايَ ،والدتِي، أبِي وصِحابي [1]

فهو يرى أنّ فيروز هي المغدقة بالنعم عليه ، ليربطها بالله لتجلّي هذا الأخير -الله -في شخص فيروز ،"فالحب الذي يوّحد بين الفيزيائي والروحي، يحيل إلى التجلي ،والتجلي الإلهي يفضي بدوره إلى المشاهدة ، التي ترتبط

[1]-الديوان :ص 35.

بالإبداع الخيالي، ومن خلال هذا يطلّ الجوهر الأنثوي وتبرز المرأة بوصفها رمزا لله المتجليّ في شكل محسوس وصور فيزيائية "[1].

وأردف يقول:

عيناكِ فيهما شرفةٌ غجريّة

ورضابُ ثغركِ سكْرٌ لشرابي

شفتاكِ لو همستْ لهبَّ فداها

عيناي ،والدتي، أبي و صحابي

وعقيقُ خدّيكِ الذي.. عثرتْ به

شمسُ الشّروق غوايتِي ومتابِي

وملامسُ كفّيكِ لو مسحتُ غدِي

لرأيتُ غيبًا خلفَ ألفِ حجابِ [2]

2- عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر شعر السبعينات نموذجا ،مخطوط رسالة ماجيستار ، إشراف عبد الله حمادي ، جامعة الجزائر، 1995 ،ص246.

[2]-الديوان:ص ص 35 -36 .

استهلّ الشّاعر وصف المرأة بوصف العيون ، ذلك أنّ في جمال العيون عند المتصّوفة رمز إلى الجمال المطلق، لأنّ " المرأة في المنظور الصوفي تعتبر تجسيدا فيزيائيا لتجلٍّ إلهيٍ، يتنوّع ظهوره فيما لا يتناهى من الصور"،[1] وجعل عينيْ محبوبته كالشّرفة العالية المترامية التي يحدّق بها الأشياء من كلّ جانب ،ودعمّ قوله بصفة أخرى لهذه العيون وهي صفة الغجر ، والتي تعني التجدد والحركية و الديناميةَ بغية معرفة الأشياء وعدم الهمود والجمود في مكان أوحد مظلم وأراد أن يبيّن من خلال الشّرفة الواحدة الانغماس في الآخر و الذوبان فيه والاتحاد معه.

فالعيون سافرت بالشاعر ، لتعطيه النَّفَسَ الطويل في وصف الجمال الأنثوي المادي ،الذي أراد الشّاعر من خلاله بثّ أحاسيس أخرى معنوية ،تذوب في الخالق جلّ وعلا ، فلم يجد غير جمال المرأة سبيلا لذلك ،"فهي تنفتح على دلالات عميقة ،تحيلنا على المعاني الروحية المختزنة والتي تتخذّ منحى تصاعديا من الدلالة المادية إلى المعاني الروحية "[2]،و هذا يعني أنّ رمز العيون يجمع بين المادي و الروحي ، والشاعر تعلّق بالجانب المادي - العيون -حيث جعلها وسيطا جماليا للوصول إلى الجمال المطلق ،لأنّ المرأة عند الصوفي تجسيد للتجلي الإلهي ،وبهذا فإنّ "المرأة تحقق تجليّ الجمال الذي يمثلّ طابع جلاليّ وظهور الجلال في طابع جمالّي "[3] .

ويتجلىّ رمز المرأة عند الشّاعر في قصيدة أخرى بعنوان **"أغنية اللّيل والعمر"** حيث يقول :

أسماءُ هجركِ حرقةٌ وحصارُ

الذّكرُ نارٌ والمضاجعُ نارُ

---

[1] -عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر الشباب نموذجا ،مطبعة هومة ، ط1، 1998 ،ص106.

[2] -المرجع نفسه: ص106.

[3] - المرجع نفسه:ص107.

غيرَ الجراحِ تنيرُ أرصفتي وغير

دمي إليه تناهت الأوزار

أسماءُ ما تدرينَ من فعلتْ

بعيْدَ رحيلكِ الأقداحُ والأقدارُ

وأمرّ ليلُ ليلُ من هربتْ وعمدًا

تَّمحِي من خلفهَا الآثارُ

الحبُّ بعدكِ غربةٌ أبديه

والعشقُ دونكِ حسرةٌ وخسارُ

والدَّار منذُ رحلتِ وهْي كئيبة

ببكائها تتهَجدُّ الأفجارُ

هذا مكانكِ عنكِ أوراقِي

تسائلِي وذاكر سيِّنا أحجارُ[1]

اختار الشّاعر اسم (أسماء)للدلالة على محبوبته التّي هي في نظره سامية سامقة ، ويبيّن أنّ هجرها له يخلّف حسرة واحتراقا للفؤاد ،كما أنّ تذكرّه لها أصبح كالنّار تضرم ، وأماكن راحته وسكونه ودفئه تحوّلت إلى نار جارحة.

[1]- الديوان: ص91.

وسرد بعدها الشاعر مخلّفات هذا الهجر مِن أنّ ضياءه أصبح جروحا ،ودمه صار زورة للناس للتآسي،ثّم كرّر اسم محبوبته ، لأنّها تتكرّر دوما في خلجات نفسه ، وأضحت هواءه الذي يتنّفسه ،وتكرار هذا كان في شكل عتاب لها على صنيعها بطريقة استفهامية إنكارية حيث قال:

أسماء وما تدرين ما فعلت بعيْد رحيلك [1]...

لكن هذه المحبوبة ليست الأنثى المعهودة ، بل هي عالم آخر هو الله جلّ وعلا ،ذلك أنّ الشّاعر استعار رمز المرأة للتعبير عن ملاقته من شوق وحنين ولوعة فراق الله تعالى، فصوّره في الأنثى التي هي عند الصوفية من أسمى مظاهر التجلي الإلهي.

و لم ينحبس الشّاعر على هذا فحسب ، بل أكدّ أنّ غير حب أسماء وما هو بحبّ ولا بعشق ، بل هو الغربة الأبدية والحسرة والندامة والخسارة إلى يوم القيامة وراح على طريقة القدماء ،يعرب أنّ الدار التي كانت تسكنها أسماء أصبحت كئيبة حزينة باكية لرحيل أسماء ،فالشّاعر يبيّن أنّ أسماء تشتاق لها الأنفس والديار والأماكن والأعجاز والأشجار...

نعم، إنّ النّاس و الأحجار و الأشجار وكلّ المخلوقات تحتاج إلى أسماء إذا كانت تعني الله عزّ و جلّ. فهو الملهم والمعطي والمؤنس والحافظ في السّر والعلن سبحانه .

و بعد هذا كلّه ، نجد رمز المرأة يجمع بين الحب الإنساني والحب الإلهي ، أي التعبير عن العشق الرّوحي في صور مادية بأساليب غزلية موروثة عن الغزل العذريّ ، وهذا الرّمز لم يكن إلاّ تجسيدا للذات الإلهية في صور حسيّة،

[1]-المصدر السابق :ص 91 .

نجد الشاعر فيها يتأمل الجمال المطلق في المرأة،ارتبط بالمشاهدة و الإبداع الخيالي ، ومعنى هذا أنّه "يحيل على تمثّل المحبّ صفات الكمال في المحبوب ، تمثلّاً فعلياً على قدر طاقته واحتماله "[1]، أي لا وجود لسوء ظنٍّ بين المتحابين.

2.رمز الخمرة :

أخذت الخمرة عند الصوفية أسلوباً خاصًّا على سبيل المثال ألفاظ الخمر وأثر الشرب والسّكر ، "بحيث يتحدّثون في قصائدهم عن السكارى و عن الكؤوس الدائرة على الشُرَّبِ الذين استغرقهم السكر و سرى فيها الخِمَارُ "[2]، إلاّ أنّهم انفردوا برموز خاصّة بهم حول وصف الخمرة ، فأصبح هذا الأسلوب رمزيا عندهم يلوحون به إلى مجموعة من المعاني الروحية، أخذت دلالات جديدة من دائرتها المادية إلى دائرة عمق معاينها ، لأنّ الصوفية "أخذوا صفات حسيّة للخمرة ، وجعلوها تعبّر عن أحوال ومواجيد وأسرار، فمن حيث الطابع الحسي تكافئ ناحية الرمز" ،[3] وبهذا الرّمز يتجاوز الواقع إلى عالم لا يصفه إلاّ الشاعر الصوفي عن طريقه ، فإذا أخذنا الخمرة وجدناها "تقتلعنا من وحل الأشياء العادية و تقذف بنا فيما وراءها وتعلّمنا أن المرئي وجه اللاّ مرئي ، أي أنّها تجتاز بنا إلى مالا نراه ولا نحسّ به"[4]، وكلّ هذا نجده في عالم الشاعر الصوفي ،فهو يعبّر بالحانة عن العالم المطلق ووصف دهشته بحالة السكر والصحو ، وبهذا فإنّ الخمرة رمز للمحبة الإلهية و تجليّ الحقيقة ، ويحيل الشاعر الصوفي كلّ هذا برموز وإشارات كالكأس والمدام والسكر ...، وكلّها لها إيحاءات رمزية تلوح

---

[1] -أمين يوسف عودة : رؤية العشق و وحدة الإنسانية عند جلال الدين الرومي أنموذجا (مجلة الخطاب الصوفي) ،جامعة الأردن، العدد02، 2008 ، ص 123.

[2] -عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، القاهرة ،1998 ،ص 362.

[3]- المرجع نفسه ، ص ص362 -363.

[4]- عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر الشباب نموذجا، مطبعة هومة ،ط1 ،1998 ،ص97 .

من وراء هذه الألفاظ ، و هكذا فقد تحوّلت الخمرة إلى "وسيلة من وسائل التغلب على الهموم النفسية التي يعانيها المرء في هذا العصر الموبوء"[1] .

فكانت الملجأ الوحيد للشاعر الصوفي والهروب من الواقع، ليقتحم عالم المطلق لتفجير المكبوتات النفسية ليصل إلى النّشوة ، وهنا تكتسب الخمرة دلالات جديدة في صورة رمزية تظهر في نصوصه الشعرية "بحيث لا يبق في تجربته إلاّ اسمها وما يوحى به من سكرٍ وصحوٍ وتحوّلت إلى رمز شعري "[2] ، و ما فيه من إحالة موّحدة بين المادي والمعنوي وبين الواقع والغيبيّ ووصف المحبة الإلهية.

وقد امتلأ جوف شعر **"زيّان دوسن"** بألفاظ و مفردات توحي بالخمر والسكر وذهاب العقل منها (الشّراب، السّكر ، الندامى، الاغتراف ،كؤوس ،السّاقي، ليلتي، **.....)** وكلّ مصطلح من المصطلحات التي تنبئ على الخمر عند الصوفي ما هي إلاّ في شكل معادلٍ موضوعيٍّ ، ينقل عبر سبيله الشاعر ما يفيض منه حبّا لإلهه ، لا حبّا في لون الخمر والتغزّل بشربها .

ومن تجليّات رمز الخمرة في شعر" **زيّان دوسن**" قوله :

ومشيناَ دوننا كانَ الدّجي تائهاً...

عاريَ صَدْرٍ ....في احتسابِ

ومضينا .... والعناقُ العذْب فينا

يغنّي للمُنى العطشى العذاب

ورقصنا ....في ثغور العشق رُحنا

---

[1]-المرجع السابق : ص100 .

[2] - - عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر شعر السبعينات نموذجا ، 1995 ،ص245 .

وجئنا ثمّ ذبنا في العُباب

رَفْرَف الحبّ بقلبينا وهام بنا ....

يملأ راوُوق الشّرابِ [1]

فالشّاعر يرمي من خلال هذه المقطوعة الشعرية إلى بيان أمرٍ جوهري هو ابتهاجه بملاقاة محبوبه ،فعبّر عن ذلك بطريقة سُكْرٍ و ذوبانٍ في الآخر ،فخمرته جعلت منه الرّاقص العاشق ، المغّني للمنيّة ، المعانق للأرواح الذائب فيها ، السّائر في الدّجى بمصباح ينير الدّروب ، و بملاقاته هذه صار الحبّ يحرّك جناحيه رفرفة حول زائره و محبوبه في محاولة منه لإسدال سترة عليه ،تمثّلت في سقيه صفاء الشّراب من أجل بعث صحوته .

وأردف الشاعر قوله هذا بـــــــــــــــــ:

وسهرنا ....وسدّ الصفصاف أعيننا

حبًّا وقفّى بالحجاب

سجلّ السُكْرُ تناغينا وصدّقنا

حين كذبنا في الحساب

فتهاوى البعض فوق البعض مثل الندامى

اغترفوا سؤر الرِّضاب [1]

---

[1]-الديوان : ص ص 55 -56 .

أي أنّ سهرة الشاعر ليست بسهرة عادية ،إذْ هي سهرة حبٍّ و تناغمٍ و صدقٍ ،لا كره فيها ولا عتاب ولا كذب ،بل إنّ الشّاعر يرى في خمرته هذه أنّ محبوبه اقترب منه مجلسًا كمجالس النّدماء وتراشقهم على شرب الكأس الواحدة مرّة بمرّة ، فيعلق كلّ واحد منهما بقايا ريق صاحبه وسؤره . فالسّكر جعل الشّاعر يرتحل إلى عالم آخر غير عالمه الأرضي ،وهذا ما وجدناه يتكرّر في قصيدة أخرى يقول فيها:

يا ساقييّ خذا فهذه ليلتي

ودعا الكؤوس فإنّها الجلساءُ

خذ ْأنت هذا ما وجدتُ معي وأنتَ

فلا تنمْ والليّلةُ الأعداءُ

لا تنسيا أن توقد القنديلَ

واصطبر فليل العاشقين قضاءُ

ثم اسقيا ورد الحديقة إنّه

عطشانُ أوحشه النّدى و الماءُ

وحدي أهرّب نبضكِ الغجرّي في

كبدي وعبر دمي يمرُّ دعاءُ[1]

[1]-االمصدر السابق : : ص ص67 -68 .

فالشاعر على طريقة القدماء في افتتاح قصائدهم ، يطلب من صاحبيه بندائه إيّاهما أن يتردّدا عليه سُقيةً في ليلته ونشوته الخمرية ، وينهاهما عن مسّ الكأس الخمرية و لمسها ، فهي له الأنيس والجليس الحسن ، ونأى بصاحبيه يذكرّهما بعدم نسيان إيقاد المصباح كناية على طول السّهر ، وطلب منهما الاصطبار على ليالي العاشقين التّي عدّها الشاعر أمرًا قضائيًا محتومًا لا انتقاءً ولا خيرة للإنسان فيه .

وبعد كلّ هذه الأوامر و النّواهي ، لم يكترث الشاعر من صاحبيه من بقائهما الليلة الطويلة معه ، فزاد أمرا يُناظِر أمر الليل ،وهو سقاية ورد الحدائق الضاميء يشكو قلّة النّدى والدِ يَم والغيث ، وربّما من هذه السقاية ينتشي الخمر وينمو ،فيُفرِح الشاعر ويُمرِحه ، حيث مباشرة بعدها ذكر أنّه المهْرَب الوحيد والأوحد لنبض وتحرُّك عرق الحدائق والأشياء في كبده ، وأخبر أنّه عبْرَ سبيل دمه يمرِّر الدّعاء .

ويقول في قصيدة أخرى :

طارحننا الكؤوسَ حتىّ ارتوينا	**وطوانا في حجرها الإغفاءُ**
فسر حنا فوق الأنين سكارى	**تتبارى في كأْسنا الأهواءُ**
وانطلقنا رغم الظّلامِ نجومًا	**قمرَ الرّيف حنّت البيداءُ**
شربتني النّساءُ عِرقاً فعِرقًا	**آه كمْ تتقنُ العذابَ النّساءُ[1]**

---

[1]-المصدرالسابق : ص ص 72 -73 .

إنّ الشّاعر يتلذّذ بشربه الخمر وارتوائه بها وما سببته من غفوة ، وهذه الخمرة جعلته يسرح مع محبوبه فوق أصواتٍ عذبةٍ ، خرجت من مشكاة السّكر فأذهبت العقول وأفرغتها ،وصيرّت هذه الخمرة الشّاعر ومحبوبه يلمعان نجماً على الرّغم من العتمة ، وشرب الخمر عند الشاعر يزيده طلاوة وحلاوة ، لماّ تغذيه النّساء عرقا بعد عرق فيسكر الجسم كلّه .

وأراد الشّاعر من هذه الخمرة الصحو الارتواء ، وصل العاشق و المحبوب، وحضور العقول عند الربّ وغيابها عن العالم الدنيوي، والارتحال في عالم لا متناهٍ هو العالم الآخر الروحاني في مسعى منه للإتحاد مع الذات الإلهية قلبا وقالبا .

وفي قصيدة أخرى واصفا الخمرة والسّكر يقول:

ومن القلب تشر بين مُداماً اشهدي كم سكرتِ من شفتيّا

وسكبِت الدَّم البريءَ كؤوسًا وكسّرت الكؤوس بعد الحُميّا

أخبر بني وأينَ كنتِ وكيف الملتقى هل مازال عنيّ رضيّا [1]

في هذا النسيج اللّغوي ،يُطلعنا الشّاعر على أنّ محبوبته تشرب المدام والخمر من قلبه ، ويطالبها بالشّهادة أمام الملأ بكم -الخبرية – مرّة سكرت من شفتيه ،وكم صبّت الدمّ السّليم وأسكبته كؤوسًا وأباريق ،وكم كسّرت الكؤوس في أوّل وثوبها وتدّفقها.

[1]-المصدر السابق :ص90 .

ويقول أيضا :

سرَى الحبّ حين ذبنا عرايا وتهادى المَدى إلى الشّهواتِ

أهْرقَ الوجدُ كأسَه في دمانا وجرى العشقُ في وريد الدّواةِ

سطَّرَ بالتّشيدِ نبضَ الأماني فانتبهنا رقّ كالنّبضـــــــاتِ

وتجلَّى كان الضَّيَاءُ مجالاً زئبقيَّ الألوانَ والخطـــــواتِ [1]

فالشّاعر يبّين عراه وذوبانه في الآخر،وهذا الانسلاخ ليس بالحرام ،إذْ سببه عشق إلهي،أسال الأسى و الشّجن في دم محبوبين اشتاقا لبعضهما البعض، لكنّه سرعان ما ينجلي الأمر ويطرَب الشاعرفرحا بعشيقه ،فينبض حركة وينحلّ السديم ضياءًا وتتلوّن الدّنيا بأعذب الألوان الزئبقية في قطعةٍ واحدةٍ متحّدة .

فالإنغماس في ملّذات الخمر ، لا يعني الغفوة والغياب ،بل هو صحوة و حضور ، فخمرة المتصّوف ليست بالحرام بل هي حلال لذّةٍ لشاربها ّلأنّه يعانق فيها حبًّا ليس كحبّ البشر ،إنّه حبّ الإله، إلاّ أنّ غير المتعّمق في معاني التصّوف لا يقف على هذه الدلالات والمعاني.

إنّ الصّوفي كثيرا ما يجنح للرمز الخمري وتوظيفه في الشّعر ليعطي بعداً ،تعبيرا عمّا يمتلكه من خوالج نفسية تجاه محبوبه ، فيحاول الوصول بهذه الخمرة إلى الله جلّ وعلا ،ووصاله هذا يظنّه بعضٌ على أنّه عديم ،لأنّ الشاعر وقت ذاك يغرق في سكر و مغيبة عقلية غير أن الحقيقة تخالف ذلك ،حيث إنّ خمرة الصوفي هي غياب تفكيره في أمور دنياه واشتغاله بكشف حال من أحوال المحبة الإلهية في حضور تامٍّ وغيبته هي صحوة مع الآخر الذي ينصهر معه، فيجعله ينأى عن الملذّات والشّهوات الدنيوية .

[1]:المصدر السابق :ص90.

2. رمز الّطبيعة :

احتفى الشّعر بالطّبيعة أيّما احتفاء ، فتغّنى بها الشّعراء ووصفوا مظاهرها المتنوّعة ، إلاّ أنّ شعراء الصّوفية اختلفوا في وصف الطّبيعة في أشعارهم عن الشعر التقليدي المورث ،كما وجدنا هم في رمز المرأة والخمرة ، حيث " أنّ رموز الطّبيعة حيّها و جامدها ، لم تكن في الشّعر الصوفي بمعزل عن رمز الجوهر الأنثوي ، ممّا يعني أنّهم قد بسطوا شعرهم في المرأة و امتدّوا بها في نسيج الأشياء"[1]، و بهذا فهي رمز للظاهر و الباطن و تحيل إلى قيمة عالية ، و هي "رؤية جديدة تحملها على الوعي بحقيقة جوهرية متأصّلة في الوجود، وهي أنّ كلّ مظاهره التي تبدو منفصلة ومستقّلة عن بعضها هي في حقيقة الأمر متصلّة ببعضها البعض "[2] .

و قد تنوّعت رموز الطّبيعة في الشعر الصوفي من رموز استلهم لها الشاعر دلالات من صور حسيّة من الطّبيعة من صخورٍ و جبالٍ و أطلالٍ... وأخرى استمدّها منها "كالندى" و "البرد" و "الأزهار" و غيرها ، و على هذا النّحو تبدو مظاهر الطبيعة متضادّة بمعنى " أنهّا تجمع بين صور و كيفيات متقابلة "[3].

وقد حفلت أشعار الشاعر الصوفي الجزائري بالصور و الأخيلة ، التي أفضت إلى تركيب باطني و تجليّها في شكل حسي يحيل إلى الظاهر ، كتجلٍّ من تجليات الله عزّ وجلّ ، وظّف فيها كلّ المجازات و الصور النابضة بالوجدان و الخيال لوصف مظاهر الطبيعة بلغة مفعمة بالرموز بعيدا عن لغة العقل ، تنطوي على إيحاء و إيماء و رمزيةٍ.

---

[1]- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1998، ص 306.

[2]-أمين يوسف عودة: رؤية العشق ووحدة الإنسانية عند جلال الدين الرومي أنموذجا (مجلة الخطاب الصوفي)، جامعة الأردن، العدد02، 2008، ص123.

[3]-عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية،ص 306.

و كلّ مظاهر هذه الطبّيعة المتنوّعة ما هي إلاّ تمثّل للتجلّي الإلهي ، صّور من خلالها الشّاعرُ الجوهرَ و الصفات ؛ عددّ فيها الصفات إلاّ أنّ الجوهر واحد و هو تجليّ الذات الإلهية ، و الطبيعة في مجموعها صورة واحدة روحها و حقيقتها الله ،لوّح فيها الشاعر عن مواجيده ووصف شعوره بالاغتراب و الرحلة و عدم الاستقرار.

و قد حاول الشاعر **"دوسن زيّان"** تمثّل مظاهر الطّبيعة في ديوانه ، حيث نجد أنهّ نوّع فيها من ظلالٍ و أنهارٍ و سحابٍ **...**، بما يتلاءم مع حالاته الشعورية و ربط عناصر الطبيعة بها و تغيُّر معالمها بتغيرٍّ حالاته و مواجيده النفسية ، فكلّ هذه العناصر تُشخِّص عوالمه العميقة و تنعكس في صور شعرية مملوءة بالغموض الذي يعترضها من خلال رموز الطبيعة التي يتخّذها نسقاً رمزياً يُشْرِبُها عواطفاً و مشاعراً ذاتية متأجّجة .

ففي تمظهرات جمال الطّبيعة ما يُناسب حالات الشّاعر من هدوءٍ و تذبذبٍ وسكينةٍ ، تعكس كلّ ما يحيط به ، كلّ هذا يتجلّى في أشعاره ، و لم تكن المرأة بمعزل عن رمز الطّبيعة ، حيث نجدها كرمز للجمال ، و يمزجها الشاعر بمظاهر الطبيعة و التي توحي إلى الجلال ، و هذا الجلال يظهر في أشكال الطبيعة و مظاهرها، وما المرأة إلاّ تجلٍّ للذات الإلهية ، و يجسّد الشاعر هذا الجمال بالوجدان الجيّاش و الخيال المبدع .

و سنتبيّن هذا من خلال نماذج شعرية جزائريّة تمثّلت في شعر " **زيّان دوسن**" في ديوانه **"نبضات غجريّة "**.

يقول في قصيدة بعنوان **"سجى الليّل"**:

هاتِي يديكِ فإنَّ الموجَ منتظرٌ   مناً ركوب البها و الفجْرَ و الصَّدفاَ

نذوبُ ،تحمِلناَ الغيماتُ في وهجٍ إلى سديمٍ يبيحُ الحبَّ و الشَّغفَا

إلى زمانٍ يعيدُ السَّالفاتِ سُدىً في وشْوشَاتٍ مَهَدْنَ المُوئِل الألِفاَ[1]

الشّاعر ها هنا ، يطلب من محبوبته بأن تعطيه يدها للتأهبّ في ركوب الأمواج و التباهي و السّفر عبر الزمان في كلّ مكان ، في الأعالي و التلال و القمم، و هناك يحدث التلاحم و الانصهار بينه و بين محبوبته ، فيصيران كالسائل تحمله الغيوم في إشراقةٍ و توّهجٍ إلى ضبابٍ ، يحلّ الحب و يبيح حتّ الشغف دلالة على قوّة الحب و انصهار الشخصين معاً في قلب واحد ، فيصير الثاني جلداً لقلب الأوّل ليحميه دون ملل ، و هنا يستخدم حرف الألف للدلالة على المدد و طول العطاء ، فالألف عند الصوفية " يساعدهم في الكشف و المعرفة و فهم تبدّل الحال "[2]، فللحروف خاصية مؤثرة في النّفس عندهم و هو عالم عزيز لديهم.

كما أنّ السّفر لا تحدّه الحدود الزمنية ، فيؤوب بنا إلى زمن بعيد مضى وأُهمِل في شكل وشوشات مختلطة حقيقة الصوت و الكلام ، وترجع بنا لاستذكار الماضي السحيق ، فالشاعر أراد من خلال بيان حسن جمال الطبيعة من ذكره لاضطراب الأمواج و بزوغ ساعة الفجر و قمّة الصدف و تكثّف الغيمات و السّديم أن يدلّ على جمال خالقها ، فعظمة المخلوق من عظمة الخالق ، فاستتر الشاعر تحت لواء الطبيعة ليعبر عن أحاسيسه تجاه خالقه ، من تذكرّه و تدبّره في عظمة ما خلق من مظاهر الطبيعة الخلاّبة ، عبّر كذلك عن الطّبيعة بالمؤنّث للدلالة على الجمال أكثر ، حيث يتجلّى الجمال الإلهي في الجمال الأنثوي .

[1]-الديوان : ص 31.

[2]-محمد كعوان : التأويل و خطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر ، ص 295.

و كما أنّ البحر شفاء لمن ضاقت نفسه ذرعا ،و السّفر راحة لمن شكا ضنكا ،و الفجر بداية حسنة لمن يئس من الأمس ، والصّدف يذّكر بالتفاؤل و بُعد المرامي، و الغيوم أمارَّة على نزول الغيث للقضاء إلى الغيظ والقنط ، فكلّ هذا تجسيد لمظاهر الطبيعة و جمالها ،و الذي هو تجسيد لعظمة الخالق و جماله.

يقول في قصيدة أخرى عنوانها " **انتهاء**":

هُنا كانتْ ...توقِّع شمسُ الأصيلِ

على وجنتيها شُروقَ الخميلة

و عَلى شَفتيْهاَ وَميضُ الصَّبَاحِ يُلقِي

رقَّة الصَّفصافِ للرَّوابي الذليلة

كَانتْ هُنا قبل عَامين ... –قُرب الغديرِ –تستحمُّ

بالشَّذا فَوق العبيرِ [1]

الشّاعر هنا ، حشد مجموعة من الأمور و الأشياء ، توحي بالجمال الطبيعي و هي: الشّمس ، وقت الأصيل ، الشّروق ، الخميلة ، وميض الصّباحِ ، رقَّة الصَّفصافِ ، الرَّوابي الذليلة ، الغدير ، الشّذا و العبيرْ...

في هذه الرّموز الطّبيعية تتجلّى عظمة الخالق جلّ و علا ، فدلالة الشّمس توحي بالنّور الإلهي للشاعر، وشروق الأشجار الكثيفة يوحي بالاخضرار و البهاء ، و جمال الوجه و ذهاب الحزن ، و ومضة الصّباح و اشراقته تعكفنا على بدايةٍ هي الأجمل ، خالقةً بذلك صفاءً كونياً نستحّم فيه ، و نسبح في عنبره و

[1]-الديوان: ص 33.

نتطيّب بشذاه ، وتبقى ريحه الرابيّة معنا في كلّ حين دون انقطاع ، ذلك أن تعلّق الصّوفي بالله لا ينقطع و لا يفتر و لا يصيبه ظمأ و لا عطش.

و ما هذا التّباهي بالطبيعة و جمالها ، ما هو إلاّ اعتراف بالباهي و جماله و إبراز عظمته و إغداقه على عباده.

و ما أجمل المشهد! حينما تجتمع كلّ هذه العناصر الطّبيعية في لوحةٍ واحدةٍ و في لحظةٍ واحدةٍ في بيان شعورٍ متوّحدٍ مع الذات المقدّسة إيذانا لها بالجميل.

وفي تعبير الشاّعر بالوجنتين دلالة على أنّ الشّجر الكثيف يغطّي العراء ، فكذلك وجنتيه المتكسّرتين غطّاهما الجمال الإلهي المتّحد معه ،و الشرّوق لدلالةٌ على انتهاء الأحزان و الأشجان ، وومضة الصّباح لهي الرّضا مع الآخر ،و صوت الغدير لُهوَ الموسيقى المرّصعة لانتهاء الشوّق و الحنين من جهة و معانقة للمفقود من جهة أخرى. أمّا الشّذا و العبير فهما الغطاء و الفراش لمن التقيا بعد طول غياب.

و يقول أيضا :

كأنْ تساقطتِ النَّخلاتُ في يدهِ
فأومأتْ لهمِ الغيَماتُ بالوسمي
سمعتُ عبر الحفيف العذْبِ هفهفةَ
الأعشابِ تعلنُ موتَ الصَّمتِ و العقمِ
تجمّعتْ في الرِّياحِ الخضرِ أو بتهمْ
وأذنت باخضرارِ القفرِ والرّدمِ [1]

[1]-المصدر السابق :ص 85.

إنَّ في هذه الزّحمة الشّعرية المشخصّة للطبيعة و حقولها، سافر من خلالها **"زيَّان دوسن "** عبر أمواج غير منتهية تغدو و تقفز بعيدا ،في معانقة الذات المقدَّسة ، فالشاعر جعل النّخيل الباسق يسقط في يده ، لأنّ يده تَسَعُ الكون بفضل ما بعثه فيه خالقه ، و بيَّن ما أشارت الغيمات إليه للنَّاس من علامات و هدايات .

4 .رمز اللّون الأخضر :

لقد وظّف اللون الأخضر في النص الشعري الجزائري المعاصر بشكل مثير ،و هو رمز الصوفي ارتبط بالشريعة و الحقيقة و له دلالته لذلك في القران الكريم ، كونه "رمز الشريعة السّمحاء وكذلك لون راية الرّسول على الله عليه و سلّم ، و لون أنوار الشّهود "[1]،فالشّاعر الصّوفي يرى الأشياء في هذا الكون بلون أوحد و هو اللون الأخضر.

و هذا يمكن أن نلحظه في ديوان الشّاعر "**زيّان دوسن**" من خلال قصائده الشّعرية ، فلا نكاد نجد قصيدة خالية من اللّون الأخضر منها **" الأمسيات الخضر "** في قصيدة بعنوانها **" يعود إلى بيروت "** فيقول :

أنا بيروتُ هلْ تذكرّت أَمسِي هلْ نسيتِ الهوى المحلَّى المُذاباَ

و أغانِي الغرامِ و الأمسياتِ الخُضرِ و النّجوم العِذابا

فاخرجِ الآنَ مثلمَا خرج الشّيطانُ ..لا أدركتْ خطاكَ إياباَ [2]

كما يوظّف هذا اللّون أيضا في قصيدة "**الخطاف...** " حيث يقول :

---

[1]-محمد كعوان : التأويل و خطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر ، ص 325.

[2]-الديوان: ص 104.

أمسُ كنّا هُنا و أمسُ لعبناَ و استبقنَا معاً على الشُّرفات

و تخاطرناَ شدّنا الأمنياتُ الخُضرُ ...آه يا مُلتقىَ الأمنياتَ

و عزفنَا كانَ الصدّى بابلياً ساهياً بين غفوة و انفلاتِ [1]

و في قصيدة أخرى نعثر على **العينين الخضراوين** ،و ذلك في قوله :

بغدادُ جئتكِ لاجئاً و تركتهمْ في ما تقول الأعينُ الزّرقاءُ

و الأعينُ السّوداءُ و الخضراءُ و -الشَّهقات حمراً -و المُنى الحمراءُ [2]

و على غرار هذه الأمثلة التّي ورد فيها لفظ أخضر في ديوان **زيّان دوسن** ، فإنَّنا نجده بشكل مستفيض في قصائده الشّعرية الأخرى ،تتشّكل في إطار لفظ " أخضر "مثل : الصّدر الأخضر ، الفتنة الخضر ، اليد الخضراء، الريّاح الخضر ، النّهر الأخضر ، الجوى الأخضر ، اخضّرت الشمس ، الدّروب الخضّر ، غيمة تخضّر، اخضّرت الدّنيا**...**

و يمكن القول هنا بالنسبة لتوظيف هذا اللون ، بأنَّ الشّاعر قد استثمر كلّ الأشياء الموجودة في الطبيعة ، لأنّها تدلّ على النّماء والبهاء ،وكذا التعبير عن عالمه الباطني ،و اللّون الأخضر ما هو إلاّ رمز لها ، طوّعه الشّاعر ليخدم مسار تجربته و التعبير بها عن مجموع الدلالات الرمزية و يكون سبباً في إثراء و ثراء اللّغة الشعرية برموزها و إشاراتها**.**

[1] -المصدر السابق:ص 89.

[2] -االمصدر نفسه : ص 97.

5. رمز الحروف :

يعتبر الحرف عند الصوفية من الرموز الدّالة على المعاني الباطنية ، فهو حلقة وصل بين الإلهي و الإنساني ، لأنّهم يستثمرون كلّ ما هو دال على الرمز ،فالحرف يحفظ أسرارهم و غدا أحد المقوّمات الأساسية في كتاباتهم ،و نتج عنه خلق أساليب جديدة في الكتابة الشّعرية الصوفية المعاصرة ، و ذلك نتيجة رغبة الشّعراء في نقل تجاربهم ممّا أدى بهم إلى البحث عن صيغ تعبيرية بعيدة عن حواجز العقل و قوانين اللّغة العادية .

و قد أفضى بالشّاعر المعاصر إلى إدراك الدلالات الغامضة في التجربة الصّوفية ، و اعتمدوا على الحرف، لما يحمله من غموض ،" فالحروف ليست ملكاً للشّاعر بقدر ما هي ملك للتجربة الشعورية ، و لا سلطة للعقل على الكلمات و الحروف و الأشكال الرمزية الأخرى ، لأنّ كلّ ما يقال في هذه اللحظة هو أشبه بفيض هذياني عارم تنتقي فيه قدرة الشّاعر على التمييز بين المتناقضات"' و بهذا ينتج عنه غموض، حتّى الشّاعر لا يدرك معاني دلالات الأشياء و لا الكلمات التي تحملها و لا يملك دلالاتها بقدر ما تملكه هي.

و لقد برز رمز حروف في شعر زيّان دوسن ، و ذلك في قوله في قصيدة بعنوان **"و غفوت.."**:

كانت توّقِع آخر الألحان ...

تُومئُ للمدى فتختضبُ الأرجاءُ

و تجيءُ بالسِّحرِ تقطرُ فِتنةَ

و تميسُ ترتعشُ النّسا و التَّاءُ[1]

---

[1]- المصدر السابق :ص 68.

فالشاعر هنا وظّف حرف التّاء ، و هي تنتمي إلى عالم الامتزاج ،الذي هو امتزاج بين عالم العظمة و عالم الجبروت ،و هذه العوالم نجدها في عالم الشّاعر الصّوفي ،"ناتجة من التجربة الذاتية للشّاعر ،و الذي حاول إضفاء سمة الحسية على هذه التجربة ، و التي يراها ضرورة الكتابة الشّعرية المعاصرة ،و بهذا فقد كانت الرّموز الحروفية حاضرة بكثافة في الخطاب الشّعري الصّوفي المعاصر"[1] .

كذلك نجد حضور حرف الألف في نصوصه الشّعرية و ذلك في قوله :

نذوبُ ،تحملنَا الغيماتُ في وهجٍ إلى سديمٍ يبيحُ الحبَّ و الشّغفاَ

إلى زمانٍ بعيدِ السّالفاتِ سُدًى في وشوشاتٍ مهدنِ الموئِلَ الأَلِفاَ[2]

فالألف ترمز إلى المدد ،" و قد هام الصّوفية قديماً به ،و جعلوه رمزاً لمحبوبهم، و جعله الشّعراء المعاصرون ظِلاًّ و رمزاً لذواتهم"[3]،فهذه الرّمزية الحرفية تعدّ طريقة جديدة في التعبير الشعري،و هي عكس الوضوح تماماً،تُدخل النصّ الشّعري في غموض.

فالحروف طبيعتها الإشارة ،تحيل إلى الفهم ، و يشير ابن عربي إلى أسرار الحروف،"توجَد في عوارض الأنفاس،حيث تعرض للنّفس الرّحماني ما يحدث عين الحرف"[4]،أي أنَّ الحرف صورة لأفكار النّفوس ،تصوّر جوهرها قبل أن تُخرِج معناها.

---

[1]- محمد كعوان : التأويل و خطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر ،ص 299.
[2]- الديوان:ص 68.
[3]- محمد كعوان : التأويل و خطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، ص307.
[4]- المرجع نفسه: ص 287.

ثانيا : رموز أخرى :

عرف الخطاب الشّعري الجزائري انفتاحا على بنية جديدة، تفاعل من خلالها مع الواقع السّالف و الجديد تفاعلا فنيّا متطورا بكل الوسائل كالرمز و الأسطورة و الشخصيات التراثية ...، بغية محاورة الواقع ، يسعى الشّاعر من خلاله إلى توظيف هذه الوسائل في نصوصه الشعرية و التي تسهم في تكوين دلالتها ، فيقيم علاقات بين هذه الرموز و حالاته الخاصة وواقعه المعاش ،ممّا يسهم في تشكيل بنية نصوصه الدلالية التي لا تتوقف ، بالإضافة إلى ما تحدثه من مسحة جمالية ، تضفي على النصوص أبعادا ترميزية و طاقات ايحاءية و ايمائية متفجرة ، تومئ إلى أجواء شعورية مشيرة إلى أفكار الشّاعر دون أن تعرضها، و بهذا فهي تشكّل النّص الشّعري وفق رؤية معاصرة.

فالعودة إلى الكتابة الصّوفية " نوع من العودة إلى اللاّشعور الجمعي،إلى ما يتجاوز الفرد إلى ذاكرة الإنسانية و أساطيرها إلى الماضي ، بوصفه نوعاً من اللاّوعي "[1]،بمعنى أنَّ الشّاعر المعاصر يعد الأساطير و كل ماله علاقة بالماضي منبعاً له في كتابته ، و أنها مشتركة في الذّاكرة الإنسانية وهي صور تغذّي الشّعر ، و أصبحت رموزاً يستخدمها الشّاعر المعاصرالجزائري ويغرف منها موّظفا إيّاها بطريقة شعرية ،لأنّه رأى فيها "أنّها ليست جزءا من هذا العالم،عاد ليستعملها رموزاً و ليبني منها عوالم تتحدّى بها منطق الذّهب و الحديد "[2] ، فهي الرّمز الذّي يجسّد البشرية و جعلها بعداً فنيّاً في القصيدة الجزائرية المعاصرة .

و نجد الشّاعر **"دوسن زيّان"** قد استعمل رموزاً أخرى غير رمز المرأة و الخمرة و الطبيعة:

---

[1]-عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر شعر السبعينات نموذجا ، مخطوط رسالة ماجستير ، إشراف عيد الله حمادي ، جامعة الجزائر ،1995،ص 241.

[2]-محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنّية (1925 -1975) ،الدار الغرب الإسلامي ، ط 2، 2006،ص 575.

1. الرّمز التاريخي :

و يشمل هذا الرّمز : شخصيات تاريخية و رموز الأماكن.

1.1الشخصيات التاريخية :

و يمثّل هذا الرّمز شخصيات تاريخية، يتّخذها الشّاعر قناعا يتحدّث من خلاله بضمير المتكلم و يعبّر به عن تجربة معاصرة تمتّد من الماضي إلى الحاضر ، و يعدّ القناع احدى أدوات الشّاعر المعاصر التي يستعين بها في تشكيل نصّه الشّعري " لأنّ الشّخصية تعد إحدى أدوات استجلاب الإبداع و الاستعانة بها للدخول إلى عوالم إبداعية و الحصول على معان جديدة "[1]، و ذلك عن طريق استحضارها إمّا "بدوافع كامنة في الذات يعبر بها عن مزاج خاص أو راجعا للثقافة ،أو صلة الشّاعر ببعض الشخصيات"[2] لينفتح على دلالات متعددة ، فهو عندما يستعين بهذه الشخصيات ،فإنّه يتحدث بها عن تجريته ، لتحمل مضمونا جديدا معاصرا كونها تجمع بين طرفي الماضي و الحاضر .

ويأتي هذا النوع من الرمز في ديوان **"دوسن زيّان** "من خلال قصيدته بعنوان **"بغداد عذرا"** من خلال استحضاره لمجموعة من الشخصيات التاريخية مثل : الفرزدق ، الحطيئة ، أبو نواس ، جرير ، الخنساء والموصلي وهذا في قوله :

---

[1]-عصام حفظ الله حسين واصل : التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد العواضي أنموذجا، دار غيداء للنشر و التوزيع ،ط1 ،2011،ص 151.

[2]- عبد الحميد هيمة : مستويات تشغيل الرمز الصوفي في بناء النص العربي المعاصر (مجلة آمال)،الجزائر ، العدد 1 ، 2008 ،ص 65.

أبكِي المحابرَ – فتنة الدّنيا –

فأين أبو نوّاس و الأُلى الحكماءُ

أين الفرزدقُ و الحطيئةُ عاتباً

و جريرُ ،أين و أينها الخنساءُ

أبكيكَ أُبكي الموصليَ و نغمةً

أصغتْ لعذبَ حديثها الجوزاءُ[1]

فالشاعر يبكي حال بغداد و ما آلت إليه ، من صمت الحكّام ،وهم ينظرون إليها ، و لم يحرّكوا ساكنا ، يبكي حال حضارة أمّة برمّتها ، هُتك عرضها و سُلب حقّ أهلها، و هو يصف حال هؤلاء الحكّام على أنّهم أحرار ،و لكنّهم في القيود سواء ،فالشّاعر يتحسّر من هذه الحالة ، فبغداد الأصالةُ و العراقةُ تُشوَّه أصولها العميقة و تراثها العريق و رجالُها العظماءُ ، فهو عندما يستحضر هذه الشخصيات ليس لشيء ،إنّما لشئ واحد أنّه " يحمل في هذه الشخصيات مضمونا معاصرا ، مكثّفا للمعنى الدلالي "،[2]وهو سكوت العرب عن حال بغداد وهي تُنتهك في كل مقوّماتها، فهو يعبّر عن حزنه و تحسّره لحالها ، و بهذا وظّف هذه الشخصيات كرمز ، تمثل أداء جيّداً في القصيدة ،و أحدث تزاوجاً بين الماضي و الحاضر و أكسبها طابعا جديداً، معبّرا عن موقف الإحباط النّفسي تجاه تخاذل العرب ، فهو باستلهامه للشخصيات التاريخية ،و يحوّرها ليكسبها موقفاً معاصرا يتولد عنه دلالات جديدة .

[1]-الديوان :ص96.

[2]- رجاء عيد : لغة الشّعر قراءة في الشّعر العربي الحديث،منشأة المعارف ،الإسكندرية ،(د ط)،(د ت)،ص 238.

و نجد الشّاعر في قصيدة أخرى يستحضر شخصية (**بلقيس)** في قصيدة بعنوان **"الجراح تعود هذا الخريف** "حيث يقول :

هـــدهـــداً يا بلقيسُ من سبإِ الأمـــسِ الخصيبِ جـــاء رســـولَا

وجدَ القومَ في الأماسي سُكارى خيرهم صار في العبيدِ ذليلاَ

تركَ القومَ يصبحون على كأسٍ و يمسونَ صهوةً و صهيلَا[1]

فبلقيس هي ملكة سبأ ، استحضر الشّاعر هنا قصّة سيّدنا سليمان عليه السلام عندما أرسل الهدهد إليها ، استلهم هذه الشخصية ليصوّر حالة القدس و ما أصابها فاتّخذ بلقيس رمزا يحيل عليها ،و يجسّد مأساة شعبها جرّاء الاستعمار ، الذي لم يترك إلاّ شيئا وحطّمه و حالة المعاناة و القهر التي يعيشها أهلها،فالشّاعر ألبس هذه الشخصية قضية راهنة ،تحوّلت إلى صورة شعرية مملوءة بالحكم و الحزن و التحسّر،شحذها بمعان جديدة و نقلنا من جوّ هذه الشخصية إلى الواقع.

بالإضافة إلى هذه الشّخصيات نجد أيضاً شخصيات دينية مثل :هابيل، ادم،يوسف ،هاروت ،ماروت ،فجاء منها مثلا:

- **شخصية هابيل :**

شيّعتُ نفسي للأسى هابيلاَ

و حفرت /لي فوق الغيابِ مسافة

خجلى تُعاقرُ وحدتي تقبيلاَ[2]

---

[1]-الديوان :ص 63.

[2] -المصدر نفسه :ص 58.

- **شخصية يوسف :**

هم عصبةٌ شنقوا بالغدرِ يوسفهمْ و هل ليوسفَ إلاّ الصَّبرُ و الجَلَدُ[1]

- **شخصية أدم :**

قدْكانَ لي روضتانِ انحتّتا عنباً و كنت ادم أهوى الخطءُ أصلابي

نزلتُ أرضاً تكادُ الأرضُ تُنكرُها و رُمتُ قوم أذاعوا سرَّ إذناني[2]

- **شخصية هاروت و ماروت:**

سِحرٌ أحاط بهِ – ماروتُ- بابلناَ أم نفتَ - هاروتُ – أذكىَ جمرناَ الخابي[3]

1. 2 رموز الأماكن:

فضلا عن استلهام الشّاعر الجزائري المعاصر للشخصيات التاريخية ،فانّه يوظّف أسماء أماكن في نصوصه الشّعرية ، فكل مكان يذّكره بشيء و يحيل على وقائع ، يريد أن يشير إليها عن طريق ذكر أسماء أماكن مثل : بيروت ، لبنان ، إسرائيل ، حيفا ، العراق ، القدس ، الفرات ، دجلة ، يافا ، غزة ،...، فهو أراد بها أن يصوّر حالة اجتماعية أو سياسية و يكشف بها عن الواقع المعيش لها ، وهذه الرّموز تكاد تكون سمة مميّزة للنصوص الشّعرية الجزائرية ، فالشاعر يمثّل الوجه لها ، لأنّه يحمل همومها و آلامها .

فالشّاعر يوّظف الرمز التاريخي بكل عناصره من الشخصيات و أماكن ،ليعبّر عن حالة شعورية خاصة أو واقعة ، فيضفي عليها أبعاداً فنية و إنسانية ، و هي رموز تصوّر آمال و آلام الشعوب ،"و اعتبرت من أهم ّ مظاهر الشّعر المعاصر ، ذلك أنّها المعين الزّاخر بالرمز المليء بالإيحاء "[4]، وذلك أنّ الشّاعر عندما

---

[1]-المصدر السابق : ص105.

[2]- المصدر نفسه : ص24.

[3]- المصدر نفسه: ص23.

[4]-محمد ناصر:الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1957)،دار الغرب الإسلامي،ط2،2006 ، ص574.

يوّظفها كرمز ، فإنّه يدرجه في أنساق رمزية جديدة مرتبطة بحالة أو حدث معيّن غير الذي تدلّ عليه ،و بهذا يصبح منبعا لا ينضب أبداً من الدلالات اللاّمتناهية.

2 .الرّمز الأسطوري :

من التقنيات الفنّية التي استخدمها الشّاعر الجزائري المعاصر الأسطورة، لأنّه أدرك أنّ اللغة العادية عاجزة عن التعبير ، و لأنّ " الشعر لا يخرج عن بقية الفنون الجميلة ، فهو كلما كان أكثر وضوحا كان أقل قيمة و أدنى درجة ".[1]

فقد اعتمد الشّاعر على الأسطورة لما لها من قوة تعبيرية ،من حيث عمقها و قدمها ، لذا فجلُّ أعمال الشّعراء تنطوي على الأسطورة يوظّفونها بطريقة شعرية ، سواء بشخصيتها أو بأحداثها ، أو المغامرات التّي تحتويها ، كلّ هذه الأشياء دفعت بهم لأنّ يتمثلوها في أشعارهم حبّا في المغامرة أو البحث عن الحقيقة أو سبر أغوار الذات ، فغدت " الأسطورة عندهم من جديد كالشّعر حقيقة من نوع خاصّ أو معادٍ لا للحقيقة [2]".

فالشاعر الجزائري المعاصر يأخذ من الأسطورة رموزاً و أحداثاً ، ليتخطّى الواقع إلى عوالم لا حدود لها ليبحث عن الحقيقة و يفتح له مجالا يتقصّى فيه الشخصية، ليتخذّها رمزاً يختبيء في شكل قناع يختفي من ورائه صوت الشّاعر ، فتصبح الأسطورة معادلاً موضوعياً ، فتتحرّك بتحرّك الشّاعر ،هذا فإنَّ الشَّاعر

[1]- شوقي ضيف : في التّراث و الشّعر و اللّغة ، دار المعارف،1987،ص 87.

[2]-أحمد قيطون: الرمز الأسطوري في الشّعر العربي المعاصرحكيم مولود أنموذجا (دراسات أدبية)،جامعة ورقلة(الجزائر)،العدد 04 ،2009،ص 118.

انجرف إليها لينهل منها لتصبح قالباً رمزياً قصد الإيحاء لموقف معاصر ،و بهذا تدخل عالم القصيدة و تأخذ أبعاداً فنيّة تكسبها دلالات معبّرة عن رؤى أعاد صياغتها الشّاعر من جديد، من رموز كانت قديمة

إلى رموز أصبحت تحمل تجربة معاصرة "تضيع بتصادم السيّاقات التي تنقطع منها إشاراته و رموزه، و لا يبقى بعد ذلك سوى عملية تثوير اللّغة التي هي مصدر الجمالية الشّعرية في القصيدة "[1].

و بهذا تكتسب القصيدة بعداً رمزياً يحمل غموضاً فيزيدها طاقة إيحائية متفجرة و هذا لعمق الأسطورة الذي تتميّز به و يُسهم في البناء الشعري للقصيدة عن طريق شحنها بمعان و إيحاءات جديدة مضافة إلى معناها الأصلي .

و إذا نحن عدنا إلى ديوان **"دوسن زيّان"** نجد أنّه استخدم أسطورة "أنَّ الآلهة حكمت على سيزيف بأن يرفع صخرة بسبب ثقلها ثانية ،و لكنّه لم يتمكن من بلوغ الهدف أبداً، وكانت الصّخرة تسقط منه دائماً و كان يعيد الكرّة ، و قال البعض أنّه متهم بالسّخرية من الآلهة و سرق أسرارها، و تقول الأسطورة أنَّ زيوس أرسل إليه تاناتوس اله الموت ،لكن سيزيف نجح في تقييده إلى أن جاء يوم أجبر فيه زيوس سيزيف الإخراج عن تاناتوس ، ونقل سيزيف إلى الجحيم ، لكن هرب و عاش طويلاً قبل أن يعاقب عن جرائمه"[2].

نجد أن الشعراء المعاصرين قد مالوا إلى الأساطير الإغريقية خاصة أسطورة سيزيف **،فدوسن زيّان** يستخدم سيزيف رمزاً لبغداد المضطهدّة حيث يقول :

بغداد مات رجالنا و تحنطوا لم يبق إلاّ صبـــية و إمـــاء

وهما سواء:نائم بين النساء و هالك بكيت عليه نســـاء

أسمعت آخر نكتة لقد التقى برمادنا (سيزيف) و (العنقاء)

---

[1]- صلاح فضل : الأساليب الشّعرية المعاصرة ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ،(د.ط) ، 1998،ص 276.

[2]-ينظر :ألبير كامو ،أسطورة سيزيف ،تر :أنيس زكي حسن ،دار مكتبة الحياة ،لبنان، (د.ط) ،1983، ،ص 138.

فتدبري للأمر وحدك أمره و تحركي ما في القبور رجاء[1]

فمفهوم الأسطورة التي ترمز إلى مبدأ المعاناة الأبدية ،يتلاءم مع حال بغداد ، فالشّاعر يوّحد في هذه الأبيات بين صورة بغداد و بين هذا الرمز الأسطوري ، فيستخدم الشاّعر الرمز استخداماً جديداً، بحيث يخلق له سياقاً خاصّاً ،و يورده في سياق رمزي "و بهذا أصبحت الأسطورة تحمل عبء التجربة ،و هي جسر العبور بين الماضي و الحاضر ،و بالتالي لاستشراف المستقبل ، و بمعنى أنَّ شعراءنا لم يستخدموها بالمعنى التاريخي ،بل بمعناها الحضاري و هو الاستخدام الفني لها"[2].

و بهذا فإنَّ الأسطورة تكسب النصّ الشّعري بنية دلالية ، تحوي طاقات رمزية حيث أنَّ الشاعر يضمّنها باسمها و لكنها تعطي الخلفية لهذا النصّ الشّعري ، لذا فكل شاعر يلجأُ إليها و يتمثلها في نصوصه الشعرية ، عن طريق شحنها بمعانٍ و إيحاءات جديدة ،تتفاعل لتشكّل البنية الداخلية لهذه النصّوص.

1- الديوان :ص97.

2-يوسف الحلاوي : الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر ،دار الآداب ،ط1 ، 1994،ص ص 345-346.

مـــختصر ســــيرة ذاتيـــــة CV*

- ولد زيّان دوسن بمدينة عين الحجل في 1966/11/03 .
- تربّى في أحضان الريف الذي لا يزال لحدّ الساعة يحنّ إليه .
- هو قلم على الطريق يسير ، بخطًى بطيئة لآنه يدرك أنّ الإفراط في السّرعة غير محمود و حرق مراحل التّطور شيء مقبوح .
- يمارس مهنة التعليم بعين الحجل مسقط رأسه في الطور الابتدائي .
- بدأ مرحلته الابتدائية هام 1975 -1976 ، متأخّرا عن السّن القانونية بثلاث سنوات نتيجة ظروف الرّيف و بعد المدينة .
- انتقل إلى متوسّطة عبداوي عبد الرحمان البصري ، أين زاول الدراسة مزدوج اللغة .
- كان من أبرز التلاميذ،انتقل إلى مدينة المسيلة أين درس المرحلة الثانوية بمتقن جابر بن حيان(حاليا).
- بعد انتهاء تلك المرحلة انتقل إلى مرحلة التكنولوجي بالمسيلة، وتخرّج عام 1989 معلّمًا.
- ولد زيّان شاعرا عام 1980بأوّل محاولة عن فلسطين .
- كان يحي المناسبات المحلية ... بدأ بمزاحمة البياض شيئا فشيئا إلى أن انطلق بشكل جديّ مطلع التسعينات ، أين تخصّص في مجال الغزل و تفرّد فيه بشكل لافت .
- نشر معظم قصائده الأولى بجرائد : المساء ، الشعب ، الشروق الثقافي ، الخبر ، الجمهورية ، جريدة القلاع .

---

*سلّمت باليد من طرف الشاعر.

مـــختصر ســــــيرة ذاتيــــــة CV*

- نال الجائزة الوطنية الثالثة عام 1995 التي نظّمتها وزارة الثقافة و مدرية المجاهدين بالعاصمة، المسابقة التي شارك فيها خيرة الشّعراء الجزائريين من أمثال لخضر فلوس الذي نال الجائزة الثانية.
- نال عام 1997 الجائزة الأولى في مهرجان بجاية التاسع للشعر .
- حصل أيضا على المناصب الأولى في كل من : البرج عام 1999 ، البويرة 2001 ، أدرار 2000 ، الجلفة 2005 ، المسيلة 2005 .
- شارك في الكثير من المهرجانات الوطنية على غرار السنة الثقافية بالجزائر التي طبع خلالها ديوان له تحت عنوان نبضات غجرية .
- علاقته بالشّعر لم تكن وراثية بقدر ما كانت موهبة أصلها حياة الصّفاء و الانتباه ،التي يوفرها الرّيف الجميل و الطفولة الهادئة .
- كان اكتشافه مبكّرا خصوصا في مرحلة التعليم المتوسط من طرف أساتذته .
- يعيش زيّان في عائلة محافظة لا تسمع عن الشّعر شيئا و لم يسبق لأحد منها أن قال الشّعر أو حتى ردّد شعر الآخرين .
- يتنوّع شعر دوسن و يتوزّع على جميع الأغراض ،لكن تهيمن نزعة الغزل و النقد الاجتماعي بشكل بارز على القصائد التي تناولها ديوانه .
- تعرّض شعره للنقد بطلب منه من طرف الناقد ابن مدينته عيسى شريط و الشاعر ابن مدينته أيضا لخضر فلوس، وهو ما أسهم في بلورة شاعريته و نضوجها شيئا فشيئا .

قائمة المصادر و المراجع

I. المصادر:

1. ابن منظور : لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، م2 ،ط1 ،2008 .
2. الزمخشري : أساس البلاغة ، دار الهدى ، عين مليلة ، (دط)،(دت).
3. دوسن زيّان:نبضات غجرية ،منشورات أرتيستيك،الجزائر،ط2007،1.
4. عبد الرحمن بن خلدون : مقدمة ابن خلدون، دار الجوزي ، القاهرة ، ط1 ،2010.

II. المراجع العربية:

1. آنا ماري يشمل : الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف ،محمد اسماعيل السيد ورضا جامد قطب ، منشورات الجمل بغداد ، ط1 ،2006 .
2. البير كامو ،أسطورة سيزيف ،تر :أنيس زكي حسن ،دار مكتبة الحياة ،لبنان ،(د.ط) ،1983 .
3. تشارلز تشادويك : الرمزية ، تر : نسيم ابراهيم يوسف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ن (د.ط) ، 1993.
4. جمال مباركي : التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، رابطة الإبداع الثقافية ، الجزائر ، (د.ط) ،2003.
5. خالد بلقاسم :أدونيس و الخطاب الصوفي ،دار توبقال للنشر ،المغرب ،ط 1 ،2000 .
6. رجاء عيد : لغة الشّعر قراءة في الشّعر العربي الحديث،منشأة المعارف ،الإسكندرية ،(د ط)،(د
7. شلتاغ عبود شراد :حركة الشعر في الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1985.
8. شوقي ضيف : في التّراث و الشّعر و اللّغة ، دار المعارف،1987
9. صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، دار الفكر اللبناني ، لبنان ، ط1، 1986
10. صلاح فضل : الأساليب الشّعرية المعاصرة ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، (د.ط) ، 1998.
11. عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، القاهرة ،(د.ط) ، 1998 .
12. عباس يوسف الحداد :الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا ،دار الحوار ، سوريا ،ط1 ،2005 .
13. عبد الحكيم عبد الغني قاسم ، المذاهب الصوفية ومدارسها، مكتبة مدبولي ، (د.ط) ،1999 .

14. عبد المنعم خفاجي : التصوف في الإسلام وأعلامه ، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر ، الإسكندرية،(د.ط) ، 2001 .

15. عبد الحميد هيمة :بنية الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر الشباب نموذجا ن مطبعة هومة ، ط1 ، 1998 .

16. عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، دار هومة ، الجزائر ، (د.ط) ، 2005.

17. عز الدين اسماعيل :الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبية الأكاديمية ،ط5، 1994 .

18. عصام حفظ الله حسين واصل : التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، أحمد العواضي أنموذجا ، دار غيداء للنشر و التوزيع ،ط1، 2011.

19. عمر أحمد بوقرورة : دراسات في الشعر الجزائري المعاصر،دار الهدى ،(د.ط) ، الجزائر .

20. قارة مبروك بن صالح : الصورة الحقيقية و مدارسها ،مكتبة علي بن زيد للطباعة و للنّشر ،الجزائر ،2013 .

21. قدور رحماني : أوراق في الشعر والتصوف ، البديع للنشر والخدمات الإعلامية ، الجزائر، (دط)،(دت).

22. قطب الدين العبادي :الشريعة والحقيقة بين التصوف والرمز تر ودراسة : علي أحمد إسماعيل ،إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1 ،2002 .

23. ماسينيون و مصطفى عبد الرزاق : التصوف ، تر :إبراهيم خورشيد وآخرون ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، ط1، 1984.

24. محمد بن عمر والطمار : تاريخ الأدب الجزائري ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر(دط) ، (دت).

25. محمد بنعمارة :الأثر الصوفي في الشعر ا لعربي المعاصر ، شركة النشر والتوزيع المدارس ، الدار البيضاء ، ط1، 2001.

26. محمد فتوح أحمد : الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ،مصر ، (د.ط) ، 1977 .

27. محمد كعوان : التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر ، دار بهاء الدين الجزائر،ط1 ،2009.

28. محمد مرتاض :التجربة الصوفية عند شعراء المغرب في الخمسية الهجرية الثانية ، المطبوعات الجامعية الجزائر ، (د.ط) ، 2009 .

29. محمد ناصر : الشعر الجزائري اتجاهاته و خصائصه الفنّية (1925 -1975) ،الدار الغرب الإسلامي ، ط 2، 2006.
30. نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومة ، ط1 ،2003.
31. يوسف الحلاوي : الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر ،دار الآداب ،ط1 ، 1994.

المجلاّت و الدّراسات الأدبية و الدوريات:

32. أحمد قيطون: الرمز الأسطوري في الشّعر العربي المعاصر ، حكيم مولود أنموذجا (دراسات أدبية)، جامعة ورقلة (الجزائر)، العدد 04 ،2009.
33. أمين يوسف عودة : رؤية العشق ووحدة الإنسانية عند جلال الدين الرومي أنموذجا (مجلة الخطاب الصوفي)،جامعة الأردن، العدد02 ،2008 .
34. العموري زواي :رمزية المرأة في الحب الصوفي بين اشراقات ابن عربي وتجليات الغيطاني (مجلة الخطاب الصوفي) ،جامعة الجزائر ،العدد03 ،2010.
35. عبد الحميد هيمة : لغة الحب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر (مجلة الخطاب الصوفي) ، جامعة ورقلة (الجزائر) ، العدد 1 ، 2007 .
36. عبد الحميد هيمة : الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر واليات التأويل الشعر الجزائري نموذجا (مجلة الموقف الأدبي) ، العدد 479، اذار ، 2011.
37. عبد الحميد هيمة : مستويات تشغيل الرمز الصوفي في بناء النص العربي المعاصر (مجلة أمال)،الجزائر ، العدد 1 ، 2008.
38. عمار جيدل : هل تغني المعرفة عن المكابدة في فهم التصوف (مجلة الخطاب الصوفي)، جامعة الجزائر ،العدد 01 ،2007 ،ص109.
39. فاطمة دواد : التصوف الإسلامي مفهمه وأصوله (مجلة حوليات التراث) جامعة(مستغانم) الجزائر ، العدد 01 ،2004 .
40. محمد عباسة : التصوف الإسلامي بين التأثير والتأثر (مجلة جوليات التراث) جامعة مستغانم (الجزائر) العدد 10 ،2010.

المذكرات و الرسائل الجامعية :

41. بعلي داود :استيراتيجية التحول في الخطاب الصوفي من خلال ثنائية الثابت و المتحول لادونيس ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير ، جامعة المسيلة (الجزائر) ، عدد الصفحات ،2010 - 2011.

42. عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر شعر السبعينات نموذجا ، مخطوط رسالة ماجيستار إشراف عبد الله حمادي ، جامعة الجزائر ، عدد الصفحات ، 1995 .

43. وهيبة هدلة :تجليات الرمز الصوفي في شعر ياسين بن عبيد ،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ، جامعة المسيلة (الجزائر) عدد الصفحات ،2013 -2014 .

فهرس المحتويات

خـــــــــــــــــــــــــاتمـــــــــــــــــــــــــة

و في خاتمة هذا البحث تمّ التوصّل إلى نتائج أهمّها :

1. وظّف الشّعراء الجزائريون المعاصرون الرّمز الصّوفي ، لما له من مخزون متحرّك في تجاربهم ، فهو يتخطّى كلّ القوانين المتعارف عليها ،و يركن إلى الهدم و التغيير في الكتابات الشّعرية الجزائرية الصّوفية المعاصرة.
2. اتجه الشّعراء الجزائريون المعاصرون إلى الرّمز الصّوفي،و استعانوا به لما له من لغة إيحائية ،و مثّلوا هذا الرّمز في كلّ شيء موجود في الوجود ،حتى أدّق الكائنات و بهذا سعوا إلى خلق عالم ايحائيٍّ رمزيٍّ جماليٍّ في نصوصهم الشّعرية ، يفوق اللّغة العادية .
3. اعتبر الرّمز الصّوفي وسيلة إيحائية يستعملها الشّاعر الجزائريّ الصوفي المعاصر، من أجل التعبير عمّا لا يمكن الإفصاح عنه،و أضحى أهّم الممّيزات الفنّية في كتاباتهم الشّعرية و أدرك طاقاته الإيحائية و الإيمائية ، و هذا لصعوبة المعرفة المباشرة ،و ذلك أنّ حالات النّفس الشاعرة غير واضحة ، و ليس أمامه سوى الرّمز ليعبّر عنها.
4. التجارب الشّعرية الجزائرية الصّوفية المعاصرة ، هي تجارب خلجات عميقة و سبر أغوار الذات المبهمة ، وعمدوا إلى استثمار الرّمز لما فيه من إيحاء ، ليعبّروا به عنها و ذلك للعلاقة التّي بين الداخل و الخارج في الذّات التي أوحت للشّاعر بالرّمز ، و بهذا خلق لغةً تعبّر من خلاله عن عوالم خفية ،يترجم الوجدان و العواطف لتظهر بمظهر إيحائيّ.
5. الرّمز الصّوفي يستمدّ سماته من الأسلوب،حيث أنّ الشّاعر لا تتوقّف دلالاته على ما يقدّمه هو، بل عندما يتفاعل المتلّقي و يستجيب معه.

6. لقد استطاع "زيّان دوسن" أن يمدّنا بحقيقة صوفية من خلال مدوّنته الشّعرية نبضات غجريّة،التي احتوت على رموز جمعت بين التاريخي والأسطوري وغيرها من الرّموز.

7. لقد وظّف زيّان "دوسن" رمز المرأة بامتياز في الحقل الصّوفي ، لما جاء به من شعرية طافحة ورهافة حسّ وعيش تجربة ،ممّا أهلّه ذلك إلى تبوّأ هذه المكانة.